

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΕΙΑΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

*Α[®]ρχεία
και πνευματικά δι[©]κλώματα*

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΗΜΕΡΙΔΑΣ



αίθουσα πολλαπλών χρήσεων Γενικών Αρχείων του Κράτους

Αθήνα, 15 Μαΐου 2013



Θεσσαλονίκη, Μάρτιος 2014

ISBN: 978-960-85327-9-3

© *Ελληνική Αρχαιακή Εταιρεία, Μάρτιος 2014*



Αρχεία και πνευματικά δικαιώματα

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΗΜΕΡΙΔΑΣ

Θεσσαλονίκη, Μάρτιος 2014

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΕΙΑΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Διοικητικό Συμβούλιο 2011-2013

Πρόεδρος : Αμαλία Παππά
Αντιπρόεδρος : Νέστωρ Μπαμίδης
Γραμματέας : Νέστωρ Μπαμίδης
Ταμίας : Κώστας Χαρίσης
Μέλη : Δήμητρα Κίτσιου
Δημήτρης Νικολάου
Ντίνα Τασιοπούλου

Διοικητικό Συμβούλιο 2013-2015

Πρόεδρος : Αμαλία Παππά
Αντιπρόεδρος : Νίκος Παντελάκης
Γραμματέας : Νέστωρ Μπαμίδης
Ταμίας : Κώστας Χαρίσης
Μέλη : Έλλη Δρούλια
Παναγιώτης Καλομοίρης
Ντίνα Τασιοπούλου

*Απομαγνητοφώνηση, επιμέλεια κειμένων και έκδοσης
Νέστωρ Μπαμίδης,
Υπεύθυνος Επιτροπής Εκδόσεων της Ε.Α.Ε.*

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΕΙΑΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

***Αρχεία
και πνευματικά δικαιώματα***

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΗΜΕΡΙΔΑΣ

**Αίθουσα πολλαπλών χρήσεων Γενικών Αρχείων του Κράτους
Αθήνα, 15 Μαΐου 2013**

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, Μάρτιος 2014

Περιεχόμενα

Πρώτη συνεδρία

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ	8
ΑΡΧΕΙΑ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ: ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ.....	9
<i>Αμαλία Παππά</i>	
Το νομικό πλαίσιο	9
Ζητήματα ως προς τη διαχείριση των πνευματικών δικαιωμάτων από τους φορείς φύλαξης	11
Οι νέες τεχνολογίες και τα πνευματικά δικαιώματα (προστασία των δικαιωμάτων, περαιτέρω χρήση τεκμηρίων)	11
Ο Δημόσιος Τομέας στην ψηφιακή εποχή.....	12
ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΕΞΑΙΡΕΣΕΙΣ ΥΠΕΡ ΤΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ: «ΥΙΟΘΕΤΗΜΕΝΕΣ» ΡΥΘΜΙΣΕΙΣ ΚΑΙ «ΟΡΦΑΝΑ» ΕΡΓΑ	13
<i>Μαρία-Δάφνη Παπαδοπούλου</i>	
I. Εισαγωγή	13
II. «Υιοθετημένες» εξαιρέσεις.....	14
1. Αναπαραγωγή από Βιβλιοθήκες και Αρχεία (άρ. 22 του Ν. 2121/1993).....	14
2. Αναπαραγωγή κινηματογραφικών έργων (άρ. 23 Ν. 2121/1993)	16
3. Μη «υιοθετηθείσα» (ενσωματωμένη) εξαίρεση (άρ. 5 παρ. 3 εδ. ιδ' Οδηγίας 2001/29)	17
III. Διεθνείς εξελίξεις	17
IV. Ορφανά έργα	17
1. Εισαγωγή.....	18
2. Ορισμός ορφανών έργων	18
3. Αμοιβαία αναγνώριση	20
4. Πεδίο εφαρμογής της Οδηγίας 2012/28	21
5. Λήξη καθεστώτος έργων ως ορφανών.....	23
6. Εισαγωγή εξαίρεσης	23
7. Διατήρηση ρυθμίσεων	23
8. Προθεσμία ενσωμάτωσης	24
V. Επίλογος.....	24
ΟΙ ΜΕΛΕΤΗΤΕΣ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΑ «ΚΛΕΙΣΤΑ» ΑΡΧΕΙΑ. ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΕΥΧΕΡΕΙΕΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΒΑΣΗ.....	28
<i>Τάσος Σακελλαρόπουλος</i>	
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΑΡΧΕΙΑ	29
<i>Βαγγέλης Καραμανωλάκης</i>	
Η ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ (ΑΣΚΣΑ) ΣΤΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑΣ.....	32
<i>Ναταλία Βογκέικωφ-Brogan, Ελευθερία Δαλέζιου, Λήδα Κωστάκη</i>	
Α. Θέματα πρόσβασης και πνευματικής ιδιοκτησίας σε αναλογικά αρχεία	32
1. Νομοθετικοί περιορισμοί στην πρόσβαση	32
2. Περιορισμοί στην πρόσβαση που προέρχονται από την εσωτερική πολιτική του αρχειακού φορέα	32
3. Περιορισμοί που έχουν επιβληθεί από τον δωρητή	33
Β. Θέματα πρόσβασης και διαχείρισης πνευματικών δικαιωμάτων σε αρχεία αναρτημένα στο Διαδίκτυο.	33
ΑΡΧΕΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ: ΚΑΠΟΙΕΣ ΑΠΟΡΙΕΣ	35
<i>Σοφία Μπόρα</i>	
ΣΥΖΗΤΗΣΗ	39

Δεύτερη συνεδρία

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΑ, ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΑΡΧΕΙΑ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΡΑΓΔΑΙΑΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ	41
<i>Στεφανία Μεράκου</i>	
1.1 Σκοπός και δραστηριότητες ηχητικών και οπτικοακουστικών αρχείων	42
1.2 Ιδιότητες προσώπων που εμπλέκονται στις δραστηριότητες ηχητικών και οπτικοακουστικών αρχείων	42
2. Πρόσκτηση	43
2.1 Προσκτήσεις από ίδιες καταγραφές φορέων	43
2.2 Προσκτήσεις από κατάθεση, δωρεά ή αγορά	43
3. Πρόσβαση.....	44
4. Αρχεία και κάτοχοι πνευματικών δικαιωμάτων.....	44
5. Δικαιώματα και ευθύνες των Αρχείων για τις συλλογές τους.....	44
6. Παραδείγματα από τα αρχεία της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης «Λίλιαν Βουδούρη»	45
7. Συμπεράσματα.....	46
ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΝΟΜΙΚΕΣ ΠΛΕΥΡΕΣ ΤΗΣ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΤΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΩΝ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ ΤΩΝ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ	47
<i>Βασίλης Αλεξόπουλος</i>	
ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΝΟΜΙΚΕΣ ΠΛΕΥΡΕΣ ΤΗΣ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΤΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΩΝ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ ΤΩΝ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ	47
<i>Μαρία-Μάγδα Τσούκα</i>	
ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΟ ΔΙΚΑΙΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑΣ: Η (ΕΠΑΝ)ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΟΥ ΧΡΗΣΤΗ-ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ	47
<i>Πρόδρομος Τσιαβός</i>	
ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΝΟΜΙΚΕΣ ΠΛΕΥΡΕΣ ΤΗΣ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΤΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΩΝ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ ΤΩΝ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ	47
<i>Πέτρος Στεφανέας</i>	
HOW TO DEAL WITH IPR IN CULTURAL HERITAGE INSTITUTIONS. THE EUROPEAN FASHION CASE.....	47
<i>Marco Rendina</i>	
Η ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΗΣ ΓΝΩΣΗΣ	47
<i>Τάσος Τζαβάρας, Μάνος Κεφαλάς</i>	
ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΟΡΑΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΣΤΗ ΣΥΜΠΑΘΗΤΙΚΗ ΜΕΛΑΝΗ	47
<i>Στέλιος Χαλαμπόπουλος</i>	
ΣΥΖΗΤΗΣΗ	47

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Εκ μέρους του Διοικητικού Συμβουλίου της Ελληνικής Αρχαικής Εταιρείας σας ευχαριστούμε όλους για την παρουσία σας στην ημερίδα μας για τα πνευματικά δικαιώματα.

Ξεκινώντας τις εργασίες της, θα θέλαμε να πούμε λίγα λόγια για το σκεπτικό που μας οδήγησε στη διοργάνωσή της.

Στα 24 χρόνια της διαδρομής της, η Ελληνική Αρχαική Εταιρεία, εκτός από το εξαιρετικά σημαντικό εκδοτικό έργο που έχει επιδείξει, στόχευε και στοχεύει στην προβολή και ανάδειξη μεγάλων αρχαικών ζητημάτων, όπως αυτό της πρόσβασης, των κτηρίων των Αρχείων, των αρχείων της νεολαίας, των αρχείων των πολιτικών κομμάτων και προσωπικοτήτων ή της ψηφιοποίησης των αρχείων τα οποία, ως σημειωθεί, ότι σε πολλές περιπτώσεις δεν είχαν ακόμη επιλυθεί από τους αρμόδιους φορείς. Και είμαστε σε θέση να υποστηρίξουμε ότι για σημαντικά θέματα, όπως για παράδειγμα η πρόσβαση στα αρχεία, η ΕΑΕ άνοιξε πρώτη τη συζήτηση και επηρέασε αποτελεσματικά τις εξελίξεις.

Κατά συνέπεια, το γεγονός ότι στο χώρο των Αρχείων -σε αντίθεση με ό, τι συμβαίνει στις Βιβλιοθήκες- το θέμα των πνευματικών δικαιωμάτων δεν έχει μελετηθεί αρκετά, μας οδήγησε στη διοργάνωση της σημερινής ημερίδας.

Τα πνευματικά δικαιώματα αποτελούν ένα ζήτημα το οποίο αντιμετωπίζουν όλο και συχνότερα οι διαχειριστές αλλά και οι χρήστες των αρχείων -χάρη ή εξαιτίας της αυξημένης προσβασιμότητας στο αρχαικό υλικό.

Στόχος μας ήταν -και θεωρούμε ότι επιτεύχθηκε σε σημαντικό βαθμό- η συμμετοχή όσο το δυνατόν μεγαλύτερου και αντιπροσωπευτικότερου δείγματος εκπροσώπων από φορείς φύλαξης και διαχείρισης αρχείων (δημόσιους και ιδιωτικούς) αλλά και χρηστών οι οποίοι θα καταθέσουν τις εμπειρίες, τα ιδιαίτερα προβλήματα που προκύπτουν από τη διαχείριση και χρήση αρχείων ποικίλου υποστρώματος, προέλευσης και περιεχομένου, τους προβληματισμούς αλλά και τις θέσεις τους πάνω στο θέμα.

Η ημερίδα δομείται σε δύο συνεδρίες. Το σκεπτικό μας ήταν, στην πρώτη συνεδρία, να τεθεί το γενικό περίγραμμα του ζητήματος, να παρουσιαστεί το νομικό πλαίσιο που συνδέεται με τη διαχείριση των συγκεκριμένων δικαιωμάτων και να κατατεθούν από τους εκπροσώπους φορέων οι οποίοι διαχειρίζονται κυρίως αρχεία σε χαρτώο υπόστρωμα (όπως τα Ιστορικά Αρχεία του Μουσείου Μπενάκη, το ΕΛΙΑ-MIET, τα Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας και η Γεννάδειος Βιβλιοθήκη) οι ιδιαίτερες εμπειρίες τους και τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν και καλούνται, πολύ συχνά, να τα διαχειριστούν.

Στη δεύτερη συνεδρία, δόθηκε έμφαση στις συνέπειες της τεχνολογικής ανάπτυξης και της ευρύτερης διάδοσης της πληροφορίας που συνεπάγεται το σύγχρονο ψηφιακό περιβάλλον το οποίο μας φέρνει αντιμέτωπους με νέες προκλήσεις και προβλήματα.

Η δημιουργία ψηφιακών αποθετηρίων, η συνεισφορά ψηφιακού περιεχομένου σε ευρωπαϊκές πόλες με τελικό αποδέκτη την Europeana, η σύμπραξη δημόσιων και ιδιωτικών πολιτιστικών φορέων και η περαιτέρω χρήση της πληροφορίας εγείρουν θέματα πνευματικών δικαιωμάτων αναδεικνύοντας νέες πλευρές στο θέμα της προστασίας τους, ιδιαίτερα στο χώρο των μουσικών και οπτικοακουστικών αρχείων. Οι σχετικές απόψεις αλλά και το αναδυόμενο νέο νομικό περιβάλλον παρουσιάζονται από εκπροσώπους φορέων όπως η Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη», το Αρχείο-Μουσείο της ΕΡΤ και το νεωτεριστικό συγχρηματοδοτούμενο πρόγραμμα για τη μόδα στα πλαίσια της Europeana.

Τέλος, θεωρήσαμε απαραίτητο στις εργασίες της ημερίδας να ακουστούν οι θέσεις των χρηστών οι οποίοι, διαθέτοντας μεγάλη εμπειρία στο χώρο της έρευνας, παρουσιάζουν από την δική τους σκοπιά τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν και ενίοτε παρεμποδίζουν την έρευνά τους.

*Το Διοικητικό Συμβούλιο
Της Ελληνικής Αρχαικής Εταιρείας*

Α' ΣΥΝΕΔΡΙΑ

ΑΡΧΕΙΑ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ:
ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

Αμαλία Παππά

Η σημερινή ημερίδα εγγράφεται στο πλαίσιο μιας ευρύτερης συζήτησης για τα νομικά ζητήματα που άπτονται της διαχείρισης των αρχείων¹. Σε αντίθεση με την πρόσβαση και τα προσωπικά δεδομένα, για τα πνευματικά δικαιώματα δεν υπήρξε στο παρελθόν ουσιαστική συζήτηση.

Στην έναρξη, επομένως, του διαλόγου μεταξύ των μελών της αρχειακής κοινότητας επιχειρούμε να επισημάνουμε τα βασικά σημεία του θέματος και τους προβληματισμούς μας, ξεκινώντας από την παρουσίαση του σχετικού νομικού πλαισίου που αφορά στον προσδιορισμό των δικαιωμάτων, την έκταση, τον περιορισμό και τη διάρκεια τους αλλά και το καθεστώς της διαδοχής τους.

Το νομικό πλαίσιο

Τα πνευματικά δικαιώματα (πνευματική ιδιοκτησία) προσδιορίζονται από τις διατάξεις του Ν.2121/1993 (Πνευματική ιδιοκτησία, συγγενικά δικαιώματα και πολιτιστικά θέματα). Η πνευματική ιδιοκτησία² αφορά στο αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης ή αναπαραγωγής ενός έργου, π.χ. ενός χειρογράφου, μιας φωτογραφίας, μιας επιστολής ή μιας ταινίας. Αποτελεί το νόμιμο δικαίωμα το οποίο περιορίζει ή εμποδίζει τη μη εξουσιοδοτημένη χρήση ή τη διανομή ενός έργου είτε αυτό είναι δημοσιευμένο είτε όχι.

Η διάρκεια των πνευματικών δικαιωμάτων³ ενός έργου καθορίζεται επίσης από το υπάρχον νομικό πλαίσιο (Ν. 2121/1993). Κατά τη διάρκεια της προβλεπόμενης περιόδου η ιδιοκτησία του έργου μπορεί να

¹ Αμαλία Παππά, «Αρχεία και νομικά ζητήματα», *Πρακτικά του Συνεδρίου Αρχεία, Βιβλιοθήκες και Δίκαιο στην κοινωνία της πληροφορίας*, Αθήνα, 2008, σ.109-120· της ίδιας, «Το νομοθετικό πλαίσιο της διοίκησης και διαχείρισης των αρχείων», *Αρχειονομία - Η πρακτική των Γενικών Αρχείων του Κράτους*, επιμ. Μαρία Χ. Βακαλοπούλου-Ν.Ε. Καραπιδάκης, Αθήνα, 2013, σ. 147-162.

² Αναλυτικότερα βλ. Διονυσία Καλλινίκου, *Πνευματική Ιδιοκτησία και Συγγενικά Δικαιώματα*, Αθήνα, 2000, Άννα Φράγκου (επιμέλεια), *Πνευματική Ιδιοκτησία και Συγγενικά Δικαιώματα στην Ελλάδα-συνολτικός οδηγός*, Θεσσαλονίκη, Μάιος, 2001. Το ελληνικό νομοθετικό πλαίσιο για την πνευματική ιδιοκτησία συνίσταται από: τον Ν. 2121/1993 «Η Πνευματική Ιδιοκτησία, τα συγγενικά Δικαιώματα και Πολιτιστικά Θέματα», Ν. 2435/1996 (αποτελεί τροποποίηση του Ν. 2121/1993), Ν. 3184/2003 «Κύρωση της Συνθήκης του Παγκόσμιου Οργανισμού Διανοητικής Ιδιοκτησίας για την Πνευματική Ιδιοκτησία», Ν. 3057/2002 «Εναρμόνιση ορισμένων πτυχών του δικαιώματος του δημιουργού και των συγγενικών δικαιωμάτων στην Κοινωνία της Πληροφορίας και άλλες διατάξεις-εναρμόνιση της ελληνικής νομοθεσίας με την Οδηγία 2001/29», Ν. 2919/2000 «Νομική προστασία των Βάσεων Δεδομένων και άλλες Διατάξεις» (εναρμόνιση με την Οδηγία 96/9/ΕΕ), Ν. 2557/1997 «Θεσμοί, Μέτρα και Δράσεις Πολιτιστικής Ανάπτυξης» (τροποποίηση του Ν. 2121/1993). Η βασική διεθνής νομοθεσία που αφορά στο copyright περιλαμβάνει τη Διεθνή Σύμβαση της Βέρνης (τελευταία αναθεώρηση 1971 (Παρίσι), Τη Διεθνή Συνθήκη για τα πνευματικά δικαιώματα (Universal Copyright Convention, UCC) τελευταία αναθεώρηση 1971 (Παρίσι), Συμφωνία για τα Πνευματικά Δικαιώματα WIPO (Γενεύη, 1996), Συμφωνία TRIPS (1994).

Το νέο πλαίσιο της ΕΕ σχετικά με την πνευματική ιδιοκτησία τέθηκε σε διαβούλευση τον Ιανουάριο του 2014 (http://ec.europa.eu/internal_market/cosultations/2013/copyright-rules/index-en.htm).

³ βλ. άρθρο 29 του Ν. 2121/1993, όπως τροποποιήθηκε με το άρθρο 8, παρ. 5 του Ν. 2557/1997· διάρκεια ζωής πνευματικής ιδιοκτησίας: 70 χρόνια μετά τον θάνατο του δημιουργού (άρθρο 29 §1). Ηθικό και περιουσιακό δικαίωμα (+ 70 έτη). Για έργα που μετά τη λήξη της προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας για πρώτη φορά νομίμως δημοσιεύονται ή παρουσιάζονται στο κοινό, προβλέπεται ένα συγγενικό δικαίωμα (25 έτη). Μετά την πάροδο του προβλεπόμενου χρόνου, το έργο εμπίπτει στο δημόσιο τομέα και η εκμετάλλευσή του είναι ελεύθερη με την επιφύλαξη της άσκησης από το Δημόσιο, εκπροσωπούμενο από τον Υπουργό Πολιτισμού, του ηθικού δικαιώματος.

έχει περιέλθει σε διάφορα πρόσωπα ή φορείς, είτε μέσω αγοροπωλησίας είτε μέσω κληρονομιάς ή, στην περίπτωση επιχειρήσεων, μέσω των σχέσεων με θυγατρικές ή μέσω συγχωνεύσεων ή εξαγορών εταιρειών. Η ύπαρξη πνευματικών δικαιωμάτων θα πρέπει να λαμβάνεται υπόψη και στο πλαίσιο της διαχείρισης της πληροφορίας από τον φορέα φύλαξης των αρχείων⁴. Οι αρχειακοί φορείς είναι οι διαχειριστές και οι κάτοχοι των πνευματικών δικαιωμάτων. Επομένως, η ανάγκη προσδιορισμού του αρχειακού υλικού που υπόκειται σε πνευματικά δικαιώματα είναι άμεση.

Ζήτημα των πνευματικών δικαιωμάτων ανακύπτει και σε σχέση με τα αρχεία που προβάλλονται ψηφιοποιημένα μέσω Διαδικτύου. Η ανάγκη της αποσαφήνισής τους επί του ψηφιακού υλικού εστιάζεται στην πρόσβαση και στην άδεια χρήσης του, η οποία θα πρέπει να παρέχεται από τον κάτοχο των δικαιωμάτων.

Όσον αφορά στη διαδοχή κατόχων πνευματικών δικαιωμάτων και τη νομική μεταβίβασή τους, θα πρέπει να αποσαφηνισθεί μια σειρά ζητημάτων όπως:

- Πώς αντιμετωπίζονται όμως οι περιπτώσεις αναπαραγωγής και δημοσίευσης αρχειακού υλικού το οποίο έχει δωριθεί, κατατεθεί ή πωληθεί σε αρχειακό φορέα;⁵
- Ποια προβλήματα ανακύπτουν από τη νομική μεταβίβαση των πνευματικών δικαιωμάτων ενός δωρητή μιας αρχειακής συλλογής;
- Πώς αντιμετωπίζεται το ζήτημα των πνευματικών δικαιωμάτων αρχειακού υλικού άγνωστης προέλευσης;

Η νομική μεταβίβαση των πνευματικών δικαιωμάτων ενός δωρητή μιας αρχειακής συλλογής δεν μπορεί παρά να αφορά στο υλικό που αποτελεί προϊόν της δραστηριότητας του ιδίου. Επομένως δεν καλύπτει τις περιπτώσεις τεκμηρίων τα οποία περιλαμβάνονται μεν στη συλλογή του δωρητή αλλά τα έχει παραλάβει, για παράδειγμα, με την ιδιότητα του αποδέκτη μιας σειράς επιστολών. Είναι αυτονόητο ότι κάθε αρχείο ή συλλογή είναι δυνατόν να περιέχει πολλά τεκμήρια διαφορετικής προέλευσης.

Σημαντικό πρόβλημα στο ζήτημα των πνευματικών δικαιωμάτων αποτελεί το αρχειακό υλικό του οποίου η προέλευση δεν είναι εξακριβωμένη και επομένως ο δικαιούχος των δικαιωμάτων αυτών παραμένει άγνωστος.

Στο χώρο των αρχείων αφορά περιπτώσεις όπου μία οικογένεια έχει δωρίσει ένα αρχείο και στο μεταξύ τα ίχνη της μπορεί να έχουν χαθεί, όπως επίσης να πωληθούν ή να δωριθούν τεκμήρια που ανακαλύπτονται σε παλιά σπίτια ή ακόμη και στα σκουπίδια και, κατά συνέπεια, δεν υφίσταται καμία σχέση μεταξύ δωρητή και παραγωγού του αρχείου. Ιδιαίτερα προβληματική περίπτωση θεωρείται το φωτογραφικό υλικό, οι λήψεις του οποίου δεν αποδίδονται σε συγκεκριμένο φωτογράφο. Τα αρχεία αυτά ανήκουν στην κατηγορία των ορφανών τα οποία καλύπτονται μεν από πνευματικά δικαιώματα, όμως ο κάτοχος των δικαιωμάτων αυτών δεν μπορεί να εντοπισθεί -με αποτέλεσμα να είναι δύσκολο να αξιοποιηθούν καθ' οιονδήποτε τρόπο.

Με στόχο τη διευκόλυνση της χρήσης ορφανών έργων από δημόσιους οργανισμούς όπως Βιβλιοθήκες, Μουσεία, Αρχεία ή και ραδιοτηλεοπτικά μέσα, η Οδηγία 2012/28/ΕΕ⁶ της 25ης Οκτωβρίου 2012 επιχειρεί να θέσει κανόνες για την αναγνώριση των ορφανών έργων, δημιουργώντας εκείνο το νομικό πλαίσιο το οποίο δίνει τη δυνατότητα στους φορείς που κατέχουν ανάλογα έργα (βιβλία, εφημερίδες, κινηματογραφικό ή οπτικοακουστικό ή άλλης μορφής αρχειακό υλικό) να τα καθιστούν προσβάσιμα μέσω Διαδικτύου. Ως ορφανά λογίζονται τα έργα εκείνα για τα οποία προηγήθηκε επιμελής αλλά άκαρπη αναζήτηση του κατόχου των δικαιωμάτων. Επομένως, ο κάτοχός τους ή δεν έχει ταυτοποιηθεί ή, ακόμη και αν έχει ταυτοποιηθεί, δεν έχει εντοπισθεί μετά από συστηματική έρευνα.

⁴ Η Διαχείριση των αρχείων (Judith Ellis, επιμέλεια), Αθήνα, Ελληνική Αρχειακή Εταιρεία, Τυπωθήτω - Γ. ΔΑΡΔΑΝΟΣ, 2000, σσ. 355-357.

⁵ Σύμφωνα με το άρθρο 17 του Ν. 2121/1993, Η μεταβίβαση της κυριότητας του υλικού φορέα, όπου έχει ενσωματωθεί το έργο, σε πρωτότυπο ή αντίγραφο ή αντίτυπο, δεν επιφέρει μεταβίβαση του δικαιώματος της πνευματικής ιδιοκτησίας και δεν παρέχει στο νέο κτήτορα εξουσίες εκμετάλλευσης του έργου, εκτός αν εγγράφως έχει συμφωνηθεί το αντίθετο ήδη με τον αρχικό δικαιούχο του περιουσιακού δικαιώματος. Για τις περιπτώσεις αναπαραγωγής βλ. το άρθρο 22 του Ν. 2121/1993, το οποίο αναφέρεται στην αναπαραγωγή από Βιβλιοθήκες και Αρχεία και ορίζει ότι «...επιτρέπεται χωρίς την άδεια του δημιουργού και χωρίς αμοιβή, η αναπαραγωγή ενός πρόσθετου αντιτύπου από μη κερδοσκοπικές Βιβλιοθήκες ή Αρχεία, που έχουν αντίτυπο του έργου στη μόνιμη συλλογή τους προκειμένου να διατηρήσουν το αντίτυπο αυτό ή να το μεταβιβάσουν σε άλλη μη κερδοσκοπική Βιβλιοθήκη ή Αρχείο. Η αναπαραγωγή επιτρέπεται μόνον αν είναι δυνατή η προμήθεια ενός τέτοιου αντιτύπου σε σύντομο χρόνο και με εύλογους όρους» (και όχι για εμπορική εκμετάλλευση) βλ. και άρθρο 44, Ν. 1946/1991 για την αναπαραγωγή αρχειακού υλικού που φυλάσσεται στα ΓΑΚ.

⁶ Μετά τη διεξαγωγή της ημερίδας, η συγκεκριμένη Οδηγία ενσωματώθηκε στο ελληνικό δίκαιο με τον Ν. 4212/2013 (ΦΕΚ Α/247/03.12.2013) ο οποίος ταυτόχρονα τροποποιεί τον Ν. 2121/1993 «Περί πνευματικής ιδιοκτησίας».

Ζητήματα ως προς τη διαχείριση των πνευματικών δικαιωμάτων από τους φορείς φύλαξης

Όπως προαναφέρθηκε, υπάρχει ανάγκη προσδιορισμού του αρχειακού υλικού που υπόκειται σε πνευματικά δικαιώματα στο πλαίσιο της διαχείρισης της πληροφορίας. Η πληροφορία σχετικά με το καθεστώς πνευματικής ιδιοκτησίας του κάθε ψηφιοποιημένου ή μη τεκμηρίου, θα πρέπει να ενσωματώνεται, με ευθύνη των φορέων, και στα μεταδεδομένα (metadata)⁷ που το συνοδεύουν ώστε να μην υπάρχουν προβλήματα ως προς την αναπαραγωγή ή τη δημοσίευσή του.

Παράλληλα, σημείο συζήτησης αποτελούν τα πνευματικά δικαιώματα των μεταδεδομένων. Οι ψηφιακές εργασίες, όπως και οι αναλογικές που ψηφιοποιούνται, έχουν το μειονέκτημα ότι ένα τμήμα τους μπορεί να αποσπασθεί από τα πρωτότυπα συμφραζόμενα τα οποία περιέχουν πολλά από τα στοιχεία που αποτελούν απόδειξη του status των πνευματικών δικαιωμάτων μιας εργασίας. Η πρόβλεψη περιγραφικών δεδομένων που μπορούν να μεταφερθούν αυτούσια με την εργασία, θα μπορούσε να διευκολύνει μεταγενέστερες χρήσεις του σημαντικού διανοητικού περιεχομένου που αντιπροσωπεύει μια ανάλογη εργασία. Επομένως, το copyright που συνδέεται με τα μεταδεδομένα θα μπορούσε να εκληφθεί ως ουσιαστικό στοιχείο της περιγραφής;

Οι νέες τεχνολογίες και τα πνευματικά δικαιώματα (προστασία των δικαιωμάτων, περαιτέρω χρήση τεκμηρίων)

Σύμφωνα με τη Σύσταση της Επιτροπής της 27ης Οκτωβρίου 2011 για την ψηφιοποίηση και την επιγραμμική (on line) προσβασιμότητα πολιτιστικού υλικού και για την ψηφιακή διαφύλαξη (2011/711/ΕΕ)⁸, η πολιτιστική μνήμη της Ευρώπης (το "πολιτιστικό υλικό" όπως αποκαλείται), περιλαμβάνει:

- έντυπα (βιβλία, περιοδικά, εφημερίδες),
- φωτογραφίες,
- μουσειακά αντικείμενα,
- αρχεία εγγράφων
- ηχητικό και οπτικοακουστικό υλικό,
- μνημεία και αρχαιολογικούς χώρους.

Όλα τα παραπάνω συγκαταλέγονται στα βασικά πεδία του ευρωπαϊκού ψηφιακού θεματολογίου.

Στον ελληνικό χώρο έχει δημιουργηθεί και συνεχίζεται να δημιουργείται ένα σημαντικό ψηφιακό πολιτιστικό απόθεμα, το οποίο έχει ιδιαίτερη δυναμική και αυξάνει σημαντικά τις δυνατότητες πρόσβασης του κοινού στο ψηφιακό περιεχόμενο, τις δυνατότητες αφομοίωσης νέων τεχνολογιών αλλά και της ανάπτυξης νέων υπηρεσιών από τους φορείς – κατόχους περιεχομένου.

Η αυτοματοποίηση και ο εκσυγχρονισμός των πολιτιστικών φορέων της χώρας, καθώς και οι μεταβολές που επιφέρουν σε θέματα τεκμηρίωσης, διαχείρισης και προβολής της αρχειακής πληροφορίας, υποχρεώνουν τους φορείς φύλαξης αρχείων να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις αυτές και να αξιοποιήσουν τα θετικά της σημεία με τελικό στόχο την περαιτέρω βελτίωση της προσβασιμότητας.

Όμως, οι τάσεις που απορρέουν από το ψηφιακό περιβάλλον δημιουργούν μια σειρά ζητημάτων λόγω της προβολής ψηφιοποιημένου αρχειακού υλικού στο Διαδίκτυο, όπως:

- την προστασία του περιεχομένου του προβαλλόμενου υλικού ώστε να αποφεύγεται η δημιουργία αντιγράφων που αποσκοπεί, κυρίως, στην εμπορική εκμετάλλευση,
- τη διάχυση των οπτικοακουστικών έργων,
- την ψηφιοποίηση περιεχομένου του *Δημοσίου Τομέα* και η διάθεσή του μέσω της Europeana (της ψηφιακής βιβλιοθήκης, αρχείου και μουσείου της Ευρώπης).

Αξιοποιώντας τα αποτελέσματα των ψηφιακών βιβλιοθηκών που δημιουργήθηκαν τα τελευταία χρόνια, οι ευρωπαϊκές δράσεις στο πεδίο αυτό -συμπεριλαμβανομένης της ανάπτυξης της Europeana- είχαν την υποστήριξη του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου της Ευρώπης.

⁷ Σύμφωνα με το Διεθνές Πρότυπο Αρχειακής Περιγραφής οι πληροφορίες για τους όρους που διέπουν την αναπαραγωγή μιας ενότητας περιγραφής, όπως τα πνευματικά δικαιώματα, οφείλουν να καταχωρίζονται μετά τις αντίστοιχες πληροφορίες για την πρόσβαση στο «Πεδίο όρων πρόσβασης και χρήσης» (όροι πρόσβασης και όροι αναπαραγωγής).

⁸ Στο ίδιο πνεύμα διατυπώνονται και τα Συμπεράσματα του Συμβουλίου της 10ης Μαΐου 2012 για την ψηφιοποίηση και την προσβασιμότητα πολιτιστικού υλικού και την ψηφιακή διαφύλαξη (2012/C169/02).

Ο Δημόσιος Τομέας στην ψηφιακή εποχή

Σύμφωνα με τον Καταστατικό Χάρτη⁹ του Ιδρύματος της Europeana, η Ευρωπαϊκή ψηφιακή βιβλιοθήκη, μουσείο και αρχείο, ανήκει στο κοινό και πρέπει να αντιπροσωπεύει το δημόσιο συμφέρον.

Η προστασία των πνευματικών δικαιωμάτων είναι προσωρινή. Μόλις η χρονική περίοδος της προστασίας τους εκπνεύσει, αυτά τα έργα αυτόματα εμπίπτουν στον Δημόσιο Τομέα και μπορούν ελεύθερα να ψηφιοποιηθούν και να διατηρηθούν στο πλαίσιο λειτουργίας των εθνικών ή ευρωπαϊκών αποθετηρίων. Επομένως, «Ο Δημόσιος Τομέας περιλαμβάνει όλη τη γνώση και πληροφορία –όπως βιβλία, εικόνες και οπτικοακουστικά έργα– τα οποία δεν προστατεύονται από πνευματικά δικαιώματα και μπορούν να χρησιμοποιούνται χωρίς περιορισμούς, υπό τον όρο των διηνεκών ηθικών δικαιωμάτων του συγγραφέα σε ορισμένες ευρωπαϊκές χώρες».

Ο νόμιμος χρήστης ψηφιακού αντιγράφου ενός έργου του Δημοσίου Τομέα πρέπει να είναι ελεύθερος να επαναχρησιμοποιήσει, να αντιγράψει ή και να τροποποιήσει το έργο που αποτελεί αντικείμενο της έρευνάς του.

Προς την κατεύθυνση αυτή, η προαναφερόμενη Σύσταση της Επιτροπής ενθαρρύνει την περαιτέρω ανάπτυξη ψηφιοποιημένου υλικού από Βιβλιοθήκες, Αρχεία και Μουσεία έτσι ώστε η Ευρώπη να χρησιμοποιεί τον πολιτιστικό της πλούτο κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

Επιπλέον, συνιστά την περαιτέρω χρήση¹⁰ του ψηφιοποιημένου υλικού -για εμπορικούς και μη σκοπούς- για χρήσεις όπως η ανάπτυξη μαθησιακού και εκπαιδευτικού περιεχομένου, ντοκιμαντέρ, εφαρμογές του τουρισμού, παιχνίδια, κινούμενα σχέδια και εργαλεία σχεδιασμού, υπό την προϋπόθεση ότι αυτό γίνεται με πλήρη σεβασμό των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας και των συγγενικών δικαιωμάτων.

Επισημαίνει ότι μόνον ένα μέρος του υλικού που κατέχουν οι Βιβλιοθήκες, τα Αρχεία και τα Μουσεία είναι κοινόχρηστο (ανήκει δηλ. στον δημόσιο τομέα), υπό την έννοια ότι δεν καλύπτεται -ή δεν καλύπτεται πλέον- από δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας, ενώ το υπόλοιπο προστατεύεται. Για τον λόγο αυτό συνιστά την προώθηση της ευρύτερης δυνατής πρόσβασης σε κοινόχρηστο ψηφιοποιημένο υλικό, καθώς και της ευρύτερης δυνατής περαιτέρω χρήσης του υλικού για εμπορικούς και μη σκοπούς· τέλος, συνιστά τη λήψη μέτρων για:

- τον περιορισμό της χρήσης εμφανών υδατογραφημάτων ή άλλων οπτικών μέτρων προστασίας που περιορίζουν τη χρηστικότητα του κοινόχρηστου ψηφιοποιημένου υλικού,
- τη βελτίωση των συνθηκών για την ψηφιοποίηση και την επιγραμμική προσβασιμότητα του υλικού με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας, υλοποιώντας άμεσα την εφαρμογή των διατάξεων της Οδηγίας για τα ορφανά έργα,
- την εξασφάλιση της ελεύθερης διάθεσης των υπαρχόντων μεταδεδομένων (περιγραφών ψηφιακών αντικειμένων) που παράγονται από τα πολιτιστικά ιδρύματα, για περαιτέρω χρήση μέσω υπηρεσιών όπως η Europeana, καθώς και για καινοτομικές εφαρμογές και τέλος
- συνιστά να προβλεφθεί από τις εθνικές νομοθεσίες των χωρών ρητή και σαφής διάταξη, ώστε να επιτραπεί η πολλαπλή αντιγραφή και η μετακίνηση ψηφιακού πολιτιστικού υλικού εκ μέρους των δημόσιων ιδρυμάτων για λόγους διαφύλαξης, με πλήρη σεβασμό της νομοθεσίας της ΕΕ και της διεθνούς νομοθεσίας για τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας.

Αμαλία Παππά,

Πρόεδρος της Ελληνικής Αρχαικής Εταιρείας (ΕΑΕ)



⁹ Βλ. www.europeana.eu.

¹⁰ Βλ. Οδηγία 2013/37/ΕΕ για την περαιτέρω χρήση των πληροφοριών του δημόσιου τομέα (τροποποιεί την Οδηγία 2003/98/ΕΚ).

**ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΕΞΑΙΡΕΣΕΙΣ ΥΠΕΡ ΤΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ:
«ΥΙΟΘΕΤΗΜΕΝΕΣ» ΡΥΘΜΙΣΕΙΣ ΚΑΙ «ΟΡΦΑΝΑ» ΕΡΓΑ**

Μαρία-Δάφνη Παλαδοπούλου

I. Εισαγωγή

Σκοπός της παρούσας εισήγησης είναι η παρουσίαση στο πρώτο μέρος του νομικού πλαισίου των περιορισμών και εξαιρέσεων¹¹ που υφίστανται προς όφελος των αρχείων σε εθνικό επίπεδο, ενώ στο δεύτερο μέρος θα παρουσιαστεί το νομικό πλαίσιο που υφίσταται προς το παρόν σε επίπεδο Ευρωπαϊκής Ένωσης (ΕΕ) -αλλά σύντομα και σε εθνικό- της Οδηγίας 2012/28 για τα ορφανά έργα, που αποτελεί την εισαγωγή ενός νέου περιορισμού προς όφελος ορισμένων φορέων -και μεταξύ αυτών και των Αρχείων.

Τα Αρχεία παίζουν έναν σημαντικό ρόλο στη συγκέντρωση και στη διατήρηση δημιουργικού και επιστημονικού περιεχομένου. Εφαρμόζοντας, όμως, ισχύουσες αρχές του δικαίου πνευματικής ιδιοκτησίας -η πιο βασική από τις οποίες είναι ο έλεγχος των δημιουργών/δικαιούχων δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας επί των πνευματικών τους δημιουργημάτων- δημιουργείται η εντύπωση ότι το δίκαιο αυτό λειτουργεί ανασταλτικά στην πραγματοποίηση των βασικών σκοπών των Αρχείων, που είναι η συγκέντρωση, η διατήρηση, η αρχειοθέτηση και η διάδοση της πληροφορίας. Οι παραπάνω σκοποί αποδεικνύουν ότι το δίκαιο πνευματικής ιδιοκτησίας συνδέεται στενά με τα αρχεία και επηρεάζει την υλοποίηση των λειτουργιών τους, καθώς απαιτείται η άδεια του δημιουργού/δικαιούχου για την πραγματοποίηση τους. Παρόλα αυτά έχουν θεσπιστεί από τον νομοθέτη περιορισμοί και εξαιρέσεις στα αποκλειστικά δικαιώματα των δικαιούχων των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας -εκτός των άλλων και- προς όφελος και των Αρχείων που επιδιώκουν να εξομαλύνουν το πρόβλημα, επιτρέποντας στα Αρχεία να εκτελούν τα βασικά τους καθήκοντα και να ενθαρρύνουν τη διάδοση της γνώσης και της πληροφορίας ανάμεσα στα μέλη του ευρύτερου κοινωνικού συνόλου, υπό την προϋπόθεση της πλήρωσης ορισμένων προϋποθέσεων¹².

Η θέσπιση των περιορισμών και εξαιρέσεων από τον εθνικό νομοθέτη δεν εναπόκειται μόνο στη διακριτική του ευχέρεια και στην επιθυμία του να διασφαλίσει την ισορροπία ανάμεσα στα αντιτιθέμενα συμφέροντα δικαιούχων και χρηστών και να περιφρουρήσει λόγους κοινωνικής πολιτικής. Η εισαγωγή κάποιων από αυτές τις εξαιρέσεις ήταν υποχρεωτική βάσει διεθνών αλλά και κοινοτικών υποχρεώσεων.

Συγκεκριμένα, στο δίκαιο της ΕΕ η Οδηγία 2001/29 προσπάθησε να εναρμονίσει τις εθνικές νομοθεσίες σχετικά με το ζήτημα των περιορισμών και των εξαιρέσεων και να ενσωματώσει στο δίκαιο της ΕΕ τις αρχές των Συνθηκών του Παγκόσμιου Οργανισμού Διανοητικής Ιδιοκτησίας (ΠΟΔΙ) για την πνευματική ιδιοκτησία¹³ και για τις ερμηνείες και τα ηχογραφήματα¹⁴. Προέβλεψε λοιπόν μια εξαντλητική, αποκλειστική λίστα προαιρετικών εξαιρέσεων, θεσπίζοντας μόνο μια υποχρεωτική εξαίρεση, τις προσωρινές πράξεις αναπαραγωγής (άρ. 5 παρ. 1 Οδηγίας 2001/29 που ενσωματώθηκε στο εθνικό δίκαιο με το άρ. 28Β Ν. 2121/1993). Τα κράτη μέλη δεν μπορούν να εισάγουν άλλες εξαιρέσεις στα εθνικά τους δίκαια¹⁵ εκτός από αυτές που προβλέπει η Οδηγία, ενώ από την άλλη δεν είναι υποχρεωτικό να τις ενσωματώσουν όλες.

Πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση των σχετικών για τα αρχεία περιορισμών και εξαιρέσεων (άρ. 18 επ. Ν. 2121/1993) που υφίστανται στο εθνικό πλαίσιο, των «υιοθετημένων» δηλαδή εξαιρέσεων, θα εξετάσουμε εν συντομία οι περιπτώσεις οι οποίες δεν αποτελούν πρόβλημα από άποψη δικαίου πνευματικής ιδιοκτησίας για τη χρήση τους από τα Αρχεία.

Σε αυτές τις περιπτώσεις περιλαμβάνονται κατ' αρχήν τα έργα που θεωρούνται «**κοινό κτήμα**», δηλαδή **έργα των οποίων η διάρκεια προστασίας** του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας **έχει λήξει**. Σύμφωνα με την εθνική νομοθεσία, η προστασία διαρκεί όλη τη ζωή του δημιουργού και εβδομήντα χρόνια

¹¹ Οι όροι «εξαίρεση» και «περιορισμός» χρησιμοποιούνται εναλλακτικά στη συνέχεια, χωρίς να υπάρχει καμία διαφοροποίηση ως προς τη χρήση τους. Παρόλα αυτά, έχει υποστηριχθεί στη θεωρία πως ο όρος «περιορισμός» χρησιμοποιείται κυρίως για επιτρεπόμενες χρήσεις χωρίς άδεια αλλά με καταβολή αμοιβής (π.χ. άρ. 18), ενώ ο όρος «εξαίρεση», όταν δεν απαιτείται ούτε άδεια, ούτε αμοιβή, βλ. αναλυτικά σε Παπαδοπούλου, Μ.Δ. σε Κοτσίρη/Σταματούδη, *Κατ' άρθρο ερμηνεία Ν.2121/1993*, Εισ. α 18επ/5.

¹² Βλ. αναλυτικά για το ζήτημα των περιορισμών και εξαιρέσεων σε Παπαδοπούλου, Μ.Δ. σε Κοτσίρη/Σταματούδη, *Κατ' άρθρο ερμηνεία Ν.2121/1993*, α. 18επ.

¹³ Η οποία κυρώθηκε με τον Ν. 3184/2003 ΦΕΚ: Α' 228/26.09.2003.

¹⁴ Η οποία κυρώθηκε με τον Ν. 3183/2003 ΦΕΚ: Α' 227/26.09.2003.

¹⁵ Βλ. όμως άρ. 5 παρ. 3 στοιχ. ιε' Οδηγίας 2001/29 για τη δυνατότητα διατήρησης υφιστάμενων στα εθνικά δίκαια εξαιρέσεων.

μετά τον θάνατό του. Κατά συνέπεια, τα έργα για τα οποία έχει λήξει η διάρκεια προστασίας, μπορούν να γίνουν αντικείμενο οποιασδήποτε χρήσης στο πλαίσιο της λειτουργίας των Αρχείων, χωρίς να είναι αναγκαία η άδεια του δικαιούχου¹⁶.

Για ορισμένες κατηγορίες έργων ισχύει ειδική διάρκεια προστασίας¹⁷, ενώ θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη και τα ζητήματα ιδιωτικού διεθνούς δικαίου, τα οποία δυστυχώς αναγάγουν το ζήτημα του υπολογισμού της διάρκειας προστασίας των πνευματικών δημιουργημάτων σε ιδιαίτερα δύσκολη υπόθεση, για το οποίο είναι αναγκαία η αναζήτηση εξειδικευμένης νομικής συμβουλής.

Αναφορά θα πρέπει να γίνει και στα προηγούμενως αδημοσίευτα έργα, τα έργα δηλαδή τα οποία για πρώτη φορά νομίμως δημοσιεύονται ή παρουσιάζονται στο κοινό μετά τη λήξη της προστασίας του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας. Για αυτές τις περιπτώσεις προβλέπεται ένα συγγενικό δικαίωμα που αναγνωρίζει προστασία ανάλογη με το περιουσιακό δικαίωμα του δημιουργού. Το δικαίωμα αυτό αναγνωρίζεται σε κάθε τρίτο, ο οποίος μετά τη λήξη της διάρκειας της πνευματικής ιδιοκτησίας δημοσιεύει για πρώτη φορά νομίμως ή παρουσιάζει νομίμως στο κοινό προηγούμενως αδημοσίευτο έργο (άρθρο 51^Α Ν. 2121/1993). Η ρύθμιση αυτή έχει πρακτική σημασία για έργα προηγούμενως αδημοσίευτα, τα οποία φυλάσσονται σε Βιβλιοθήκες ή Αρχεία και τα οποία δεν είχαν δημοσιευθεί κατά τη διάρκεια της πνευματικής ιδιοκτησίας. Αυτός που νομίμως δημοσιεύει για πρώτη φορά ή παρουσιάζει νομίμως στο κοινό τα έργα αυτά για πρώτη φορά, δικαιούται προστασίας ανάλογης με το περιουσιακό δικαίωμα του δημιουργού που διαρκεί 25 έτη από τη στιγμή της πρώτης δημοσίευσης ή της νόμιμης δημοσίευσης στο κοινό¹⁸.

Άλλη περίπτωση είναι όταν **τα έργα εξαιρούνται ρητώς από την προστασία δικαίου πνευματικής ιδιοκτησίας**, όπως οι εκφράσεις της λαϊκής παράδοσης, οι ειδήσεις και τα απλά γεγονότα, οι μαθηματικοί τύποι, οι διαδικασίες και οι μέθοδοι. Αυτά που παρουσιάζουν ενδιαφέρον για τα Αρχεία είναι ενδεχομένως τα επίσημα κείμενα με τα οποία εκφράζεται η άσκηση πολιτειακής αρμοδιότητας. Παραδείγματα τέτοιων εγγράφων είναι τα παντός είδους νομοθετικά, διοικητικά και δικαστικά κείμενα. Όλα αυτά δεν προστατεύονται αυτοτελώς, όμως, αν υποστούν μια επεξεργασία, αν υπάρχει δηλαδή μια συλλογή νόμων, η συλλογή ως τέτοια μπορεί να προστατευθεί.

Επίσης, δεν τίθενται ζητήματα δικαίου πνευματικής ιδιοκτησίας όταν ο δικαιούχος ενός έργου **έχει μεταβιβάσει στο Αρχείο το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας** επί αυτού ή αλλιώς έχει ρητώς επιτρέψει τις ενέργειες που είναι συνήθεις στην αρχειακή πρακτική. Το γεγονός ότι το Αρχείο κατέχει τον υλικό φορέα του έργου δεν παίζει κανέναν ρόλο, καθώς αυτό δεν του μεταβιβάζει κανένα δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας και, συνεπώς, δεν μπορεί να το εκμεταλλευθεί με κανέναν τρόπο (άρ. 17 Ν. 2121/1993).

Και, τέλος, υφίστανται **οι εξαιρέσεις και περιορισμοί** (άρ. 18 επ. Ν. 2121/1993) που επιτρέπουν σε ορισμένες περιπτώσεις, υπό την πλήρωση συγκεκριμένων προϋποθέσεων, τη χρήση έργων χωρίς την άδεια των δικαιούχων και χωρίς την καταβολή αμοιβής.

II. «Υιοθετημένες» εξαιρέσεις

1. Αναπαραγωγή από Βιβλιοθήκες και Αρχεία (άρ. 22 του Ν. 2121/1993)

Κάποιες από αυτές τις «υιοθετημένες» εξαιρέσεις αφορούν ειδικά στα Αρχεία και συγκεκριμένα το άρ. 22 του Ν. 2121/1993, το οποίο προβλέπει τα εξής: *«Επιτρέπεται, χωρίς την άδεια του δημιουργού και χωρίς αμοιβή, η αναπαραγωγή ενός πρόσθετου αντίτυπου από μη κερδοσκοπικές βιβλιοθήκες ή αρχεία, που έχουν αντίτυπο του έργου στην μόνιμη συλλογή τους, προκειμένου να διατηρήσουν το αντίτυπο αυτό ή να το μεταβιβάσουν σε άλλη, μη κερδοσκοπική, βιβλιοθήκη ή αρχείο. Η αναπαραγωγή επιτρέπεται μόνο αν είναι αδύνατη η προμήθεια ενός τέτοιου αντίτυπου από την αγορά σε σύντομο χρόνο και με εύλογους όρους»*.

¹⁶ Εκτός αν υπάρχει ενδεχόμενο εφαρμογής άλλων διατάξεων, όπως η νομοθεσία για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς (Ν. 3028/2002).

¹⁷ Για τα έργα συνεργασίας, η πνευματική ιδιοκτησία διαρκεί όσο η ζωή του τελευταίου επιζώντος δημιουργού και εβδομήντα (70) χρόνια μετά το θάνατό του, που υπολογίζονται από την 1η Ιανουαρίου του έτους το οποίο έπεται του θανάτου του τελευταίου επιζώντος δημιουργού (άρ. 30 Ν. 2121/1993). Για τα ανώνυμα ή ψευδώνυμα έργα, η πνευματική ιδιοκτησία διαρκεί εβδομήντα (70) χρόνια από την 1η Ιανουαρίου του έτους που έπεται εκείνου κατά το οποίο το έργο κατέστη νομίμως προστό στο κοινό, εκτός εάν, πριν από την πάροδο αυτής της χρονικής περιόδου, ο δημιουργός αποκαλύψει την ταυτότητά του ή το υιοθετηθέν από το δημιουργό ψευδώνυμο δεν αφήνει καμία αμφιβολία για την ταυτότητά του, οπότε εφαρμόζονται οι γενικοί κανόνες. Όταν ένα έργο δημοσιεύεται σε τόμους, τμήματα, τεύχη, αριθμούς ή επεισόδια και η διάρκεια προστασίας αρχίζει από τη στιγμή που το έργο κατέστη νομίμως προστό στο κοινό, η διάρκεια προστασίας υπολογίζεται για κάθε μέρος χωριστά. Η διάρκεια προστασίας ενός οπτικοακουστικού έργου λήγει εβδομήντα (70) έτη μετά το θάνατο του τελευταίου επιζώντος μεταξύ των ακολούθων προσώπων: του κύριου σκηνοθέτη, του σεναριογράφου, του συγγραφέα διαλόγων και του συνθέτη μουσικής που γράφτηκε ειδικά για να χρησιμοποιηθεί στο οπτικοακουστικό έργο (α. 31 Ν. 2121/1993).

¹⁸ Καλλινίκου Δ., Αρχεία, Βιβλιοθήκες και Πνευματική Ιδιοκτησία, *Ιόνιος Επιθεώρηση του Δικαίου* 2006, 22.

Η εξαίρεση αυτή παρέχει σε ένα μη κερδοσκοπικό Αρχείο (ή σε μια μη κερδοσκοπική Βιβλιοθήκη) τη δυνατότητα να προβαίνει σε αναπαραγωγή ενός έργου που έχει στη μόνιμη συλλογή του μόνο όμως για τους σκοπούς που ορίζονται στον νόμο, δηλαδή τη διατήρηση του αντιτύπου στη συλλογή του ή τη μεταβίβασή του σε άλλη μη κερδοσκοπική Βιβλιοθήκη ή Αρχείο. Η δυνατότητα αναπαραγωγής υφίσταται υπό την προϋπόθεση πως έχει καταβληθεί μια λογική προσπάθεια να ανευρεθεί αντίτυπο στην αγορά σε εύλογο χρονικό διάστημα και με εύλογους όρους, συνήθως οικονομικής φύσεως.

Ανάλογη εξαίρεση προβλέπεται και στο άρ. 5 παρ. 2 στοιχ. γ' της Οδηγίας 2001/29 με παρόμοιους όρους, ενώ στο διεθνές νομικό πλαίσιο δεν υφίσταται αντίστοιχη ρύθμιση.

Α. Προϋποθέσεις εφαρμογής

Δικαιούχοι της εν λόγω εξαίρεσης είναι οι **μη κερδοσκοπικές Βιβλιοθήκες** και τα **μη κερδοσκοπικά Αρχεία**. Για τις ανάγκες του παρόντος άρθρου και χάριν συντομίας θα αναφερόμαστε μόνο στα Αρχεία.

Ο νομοθέτης ορίζει με απόλυτη ακρίβεια **τον σκοπό** για τον οποίο επιτρέπεται η συγκεκριμένη αναπαραγωγή, **τον τρόπο** καθώς και **την έκταση** αυτής. Ο περιορισμός της εξουσίας αναπαραγωγής που προβλέπεται για τα Αρχεία δεν είναι γενικός και δεν καλύπτει συνολικά την περιουσιακή εξουσία αναπαραγωγής παρά μόνο συγκεκριμένες εκφάνσεις της υπό τους πολύ εξειδικευμένους όρους που ο νόμος θέτει, οι οποίοι είναι η **διατήρηση αντιτύπου** και η **μεταβίβαση του αντιτύπου σε άλλο Αρχείο**.

Ο νομοθέτης αναφέρεται **στη διατήρηση ενός εφεδρικού αντιτύπου**, όπως διευκρινίζει και η εισηγητική έκθεση¹⁹, χωρίς όμως να αναφέρει τον λόγο για τον οποίο το Αρχείο προβαίνει στη δημιουργία ενός τέτοιου αντιτύπου. Μπορεί να κρίνεται απαραίτητη η δημιουργία δεύτερου αντιτύπου ενός έργου, αν υπάρχει υπαρκτός κίνδυνος καταστροφής του λόγω της μεγάλης του φθοράς ή να επιθυμείται η δημιουργία ενός δεύτερου αντίγραφου για την ενδεχόμενη περίπτωση της κλοπής ή της απώλειάς του.

Ο δεύτερος σκοπός της αναπαραγωγής, σύμφωνα πάντα με τη διάταξη του νόμου, είναι η **μεταβίβαση του σε ένα Αρχείο μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα**. Ο λόγος της μεταβίβασης του αντιγράφου, επίσης, δεν αναφέρεται στον νόμο παρά μόνο στην εισηγητική έκθεση, όπου γίνεται αναφορά για εμπλουτισμό της Βιβλιοθήκης.²⁰

Β. Τρόπος, έκταση και λοιπές προϋποθέσεις αναπαραγωγής

Η διάταξη του άρ. 22 Ν. 2121/1993 δεν περιορίζει **τον τρόπο της αναπαραγωγής**, οπότε συνάγεται ότι ο τρόπος αναπαραγωγής είναι αδιάφορος (αναλογικός, μηχανικός, ψηφιακός, με φωτογράφιση ή μικροφωτογράφιση κ.ά.) και μπορεί να δημιουργηθεί ένα αντίτυπο σε άλλη μορφή (format shifting).

Ο νομοθέτης δεν περιορίζει **το είδος των έργων** που καλύπτονται από τον περιορισμό αυτό. Κατά συνέπεια, όλα τα έργα που ανήκουν στις συλλογές ενός Αρχείου μπορούν να αναπαραχθούν στο πλαίσιο του άρ. 22 Ν. 2121/1993, στην πλειονότητα τους βιβλία αλλά και μουσική, οπτικοακουστικό υλικό, χάρτες, κ.ά.²¹. Εξάλλου, καθώς οι περιορισμοί των άρ. 18 επ. Ν. 2121/1993 ισχύουν αναλόγως και στα συγγενικά δικαιώματα (άρ. 52 στοιχ. β' Ν. 2121/1993), δεν απαιτείται για την αναπαραγωγή του άρ. 22 Ν. 2121/1993 ούτε η άδεια των δικαιούχων των συγγενικών δικαιωμάτων, όπως των ερμηνευτών – εκτελεστών, των παραγωγών φωνογραφημάτων και των εκδοτών²².

Ο νομοθέτης ορίζει περιοριστικά **τον αριθμό των αντιγράφων** που επιτρέπεται να αναπαραχθούν: **μόνον ένα**. Ο αριθμός αυτός μπορεί όμως να αυξηθεί, αν, αντί για διαζευκτική εφαρμογή των σκοπών της διάταξης (αναπαραγωγή για διατήρηση του αντιτύπου ή μεταβίβαση σε άλλο Αρχείο), υφίσταται σωρευτική. Οπότε στην περίπτωση αυτή θα αναπαραχθεί ένα αντίτυπο για τη διατήρησή του ως εφεδρικού στο Αρχείο και τόσα αντίτυπα όσα ζητήσουν τα άλλα Αρχεία.

Επίσης, ο νόμος θέτει ως επιπλέον προϋπόθεση για τη νόμιμη αναπαραγωγή ενός έργου αυτό να ανήκει **στη μόνιμη συλλογή του Αρχείου**, επιθυμώντας να αποφύγει καταχρήσεις του θεσμού διευρύνοντας τον κύκλο των δικαιούχων. Το αναπαραχθέν έργο δεν επιτρέπεται να βρίσκεται παροδικά στο Αρχείο στο πλαίσιο δανεισμού του²³.

¹⁹ Εισ. Εκθ. Ν. 2121/1993, 4.

²⁰ Εισ. Εκθ. Ν. 2121/1993, 4.

²¹ Παπαδοπούλου Α., Η φωτοτυπική αναπαραγωγή από Βιβλιοθήκες και προβλήματα πνευματικής ιδιοκτησίας, ΔΕΕ 2006, 349.

²² Καλλινίκου Δ., Αρχεία, Βιβλιοθήκες και Πνευματική Ιδιοκτησία, *Ιόνιος Επιθεώρηση του Δικαίου* 2006, 24.

²³ Κουμάντος, *Πνευματική Ιδιοκτησία*, 8η εκδ., 2002, 294, Μαρίνος, *Μερικές παρατηρήσεις για τη θέση των παραδοσιακών δημόσιων βιβλιοθηκών και των δημόσιων ψηφιακών βιβλιοθηκών στο σύστημα του Ν. 2121/1993*, ΕΛΔ 1998, 1486.

Τέλος, μια αρνητική προϋπόθεση για να καταστεί εφικτή η αναπαραγωγή ενός έργου από ένα Αρχείο είναι η **αδυναμία εύρεσης ενός αντιτύπου του έργου στην αγορά** σε σύντομο χρονικό διάστημα και με εύλογους όρους, συνήθως οικονομικής φύσεως. Το σύντομο χρονικό διάστημα και οι εύλογοι όροι θα κριθούν σε κάθε περίπτωση ανάλογα με τις συγκεκριμένες οικονομικές, γεωγραφικές και οικονομικές συνθήκες και δεν μπορούν να προσδιοριστούν εκ των προτέρων²⁴. Η ιδιαίτερα μεγάλη αναμονή ή πολύ υψηλή τιμή για κάποια βιβλία σπάνιας έκδοσης μπορούν να αποτελέσουν λόγους ενεργοποίησης του άρ. 22 Ν. 2121/1993.

2. Αναπαραγωγή κινηματογραφικών έργων (άρ. 23 Ν. 2121/1993)

Μια δεύτερη σχετική εξαίρεση αφορά στην αναπαραγωγή κινηματογραφικών έργων, η οποία προβλέπεται στο άρ. 23 Ν. 2121/1993. Σύμφωνα με αυτό το άρθρο «*Επιτρέπεται, χωρίς την άδεια του δημιουργού και χωρίς αμοιβή, με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, ύστερα από σύμφωνη γνώμη του Γνωμοδοτικού Συμβουλίου Κινηματογραφίας, η αναπαραγωγή κινηματογραφικής ταινίας με το σκοπό της διατήρησής της στο Εθνικό Κινηματογραφικό Αρχείο, όταν ο δικαιούχος της πνευματικής ιδιοκτησίας αρνείται καταχρηστικά να την επιτρέψει και εφόσον πρόκειται για έργο ιδιαίτερης καλλιτεχνικής αξίας.*»

Η διάταξη βρίσκει κοινοτικό έρεισμα στο άρ. 5 παρ. 2 στοιχ. γ' της Οδηγίας 2001/29 και μπορεί να θεωρηθεί ως μια ειδική πράξη αναπαραγωγής που πραγματοποιείται από ένα μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα Αρχείο.

Στο άρθρο αυτό προβλέπεται ένας επιπλέον περιορισμός αναφορικά με τη δυνατότητα αναπαραγωγής έργων από Αρχεία αλλά αυτή τη φορά περισσότερο εξειδικευμένος. Συγκεκριμένα επιτρέπεται στο Εθνικό Κινηματογραφικό Αρχείο να αναπαράγει κινηματογραφική ταινία με σκοπό τη διατήρησή της μετά από τη σωρευτική συνδρομή μιας πλειάδας προϋποθέσεων.

Κατ' αρχήν ο νόμος επιτρέπει αποκλειστικά την **αναπαραγωγή** κινηματογραφικών ταινιών. Στη συνέχεια, η αναπαραγωγή της κινηματογραφικής ταινίας (ο περιορισμός του εν λόγω άρθρου αφορά μόνο στην περιουσιακή εξουσία αναπαραγωγής) χωρίς την άδεια και χωρίς αμοιβή του δημιουργού μπορεί να πραγματοποιηθεί, μόνο εφόσον ο δικαιούχος του δικαιώματος της πνευματικής ιδιοκτησίας **αρνείται καταχρηστικά** (η άρνησή του δηλαδή υπερβαίνει τα όρια που επιβάλλουν η καλή πίστη ή τα χρηστά ήθη ή ο κοινωνικός ή οικονομικός σκοπός του δικαιώματος) να την επιτρέψει. Επίσης, το έργο θα πρέπει να είναι **ιδιαίτερης καλλιτεχνικής αξίας**: και για την κρίση αυτή λαμβάνεται υπόψη η άποψη του Γνωμοδοτικού Συμβουλίου Κινηματογραφίας που πρέπει να δώσει και τη σύμφωνη γνώμη του στον Υπουργό Πολιτισμού για την ανάγκη δημιουργίας ενός αντιτύπου για τη διατήρησή του στο σχετικό Αρχείο. Επιπλέον, μια ακόμη τυπική προϋπόθεση που θέτει ο νόμος είναι η **προηγούμενη απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού** που θα κρίνει απαραίτητη την εν λόγω αναπαραγωγή της κινηματογραφικής ταινίας, σκοπεύοντας κατ' αυτόν τον τρόπο στην αποτροπή καταστρατήγησης της διάταξης και υπογραμμίζοντας τη σημασία της διατήρησης της πολιτιστικής μας κληρονομιάς. Τέλος, η αναπαραγωγή πρέπει να γίνεται **μόνο για τη διατήρηση του αντιτύπου της κινηματογραφικής ταινίας στο Εθνικό Κινηματογραφικό Αρχείο**. Η διατήρηση του αντιτύπου για τον χρόνο μετά την παρέλευση της διάρκειας προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας αποτελεί τον σκοπό εισαγωγής της διάταξης.

Ο νομοθέτης προβαίνει σε αυτόν τον περιορισμό αποβλέποντας στην προστασία και διατήρηση των έργων της κινηματογραφικής τέχνης ως τμήμα της πολιτιστικής μας κληρονομιάς. Από την εισηγητική έκθεση άλλωστε προκύπτει πως σκοπός της διάταξης είναι ο εμπλουτισμός του Εθνικού Κινηματογραφικού Αρχείου²⁵. Δυστυχώς, το συγκεκριμένο άρθρο δεν εφαρμόζεται, καθώς το απαραίτητο προεδρικό διάταγμα για την οργάνωση και τη λειτουργία της υπηρεσίας του Εθνικού Κινηματογραφικού Αρχείου δεν εκδόθηκε ποτέ, ενώ το σχετικό άρθρο που προέβλεπε τη λειτουργία του (στον Ν. 1597/1986) καταργήθηκε με τον Ν. 3905/2010, με τον οποίο μεταβιβάστηκαν στο Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (το οποίο είχε ιδρυθεί με τον Ν. 3444/2006) όλες οι αρμοδιότητές του (συγκέντρωση, διαφύλαξη, ψηφιοποίηση, αρχειοθέτηση και συντήρηση κινηματογραφικών έργων καθώς και εντύπων κάθε είδους φωτογραφιών και αντικειμένων που αναφέρονται στην τέχνη και στην ιστορία του κινηματογράφου, άρ. 34 Ν. 3905/2010). όμως, με την υπ' αρ. 23048/5.12.2011 απόφαση του Πρωθυπουργού και Υπ. Οικονομικών, καταργήθηκε το Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο και η ασκούμενη δραστηριότητά του και ο σκοπός του μεταβιβάστηκαν στην ΕΡΤ. Με την πρόσφατη κατάργηση της ΕΡΤ (με την υπ' αριθμ. ΟΙΚ.02/11.6.2013/11.6.2013 ΚΥ-Α), το τοπίο έγινε ακόμη περισσότερο νεφελώδες²⁶.

²⁴ Παπαδοπούλου Α., Η φωτοτυπική αναπαραγωγή από Βιβλιοθήκες και προβλήματα πνευματικής ιδιοκτησίας, ΔΕΕ 2006, 350.

²⁵ Εισ. Εκθ., 4.

²⁶ Παρόμοια ρύθμιση με το α. 23 Ν. 2121/1993, αν και με σημαντικές διαφορές, εισάγει και η διάταξη του άρ. 34 παρ. 2 -4 Ν. 3905/2010 και η σχετική υπουργική απόφαση ΥΠΙΑΘΠΑ/ΓΔΔΥ.ΔΟΕΠΥ/115568/9859/126 3096/Β ΦΕΚ 23.11.2012, με την οποία

(συνέχεια στην επόμενη σελίδα)

3. Μη «υιοθετηθείσα» (ενσωματωμένη) εξαίρεση (άρ. 5 παρ. 3 εδ. ιδ' Οδηγίας 2001/29)

Ο Έλληνας νομοθέτης δεν υιοθέτησε τον περιορισμό της Οδηγίας 2001/29 για την περιουσιακή εξουσία της παρουσίασης των έργων στο κοινό αναφορικά με τη χρήση έργων που δεν υπόκεινται σε όρους αγοράς ή αδειάς και τα οποία βρίσκονται στις συλλογές τους με σκοπό την έρευνα ή την ιδιωτική μελέτη που πραγματοποιείται από χρήστες μέσω εξειδικευμένων τερματικών στους χώρους των Βιβλιοθηκών, εκπαιδευτικών ιδρυμάτων ή Μουσείων ή Αρχείων (άρ. 5 παρ. 3 εδ. ιδ' της Οδηγίας 2001/29).

Η συγκεκριμένη εξαίρεση επιτρέπει να εξαιρεθούν ορισμένες συμβουλευτικές χρήσεις των έργων στους χώρους των Αρχείων από τα δικαιώματα της αναπαραγωγής και της παρουσίασης στο κοινό. Ο περιορισμός αυτός, όπως όλοι οι υπόλοιποι, δεν είναι μόνο προαιρετικός αλλά και εξαιρετικά στενός. Θα πρέπει να αποδειχθεί ότι η χρήση γίνεται αποκλειστικά για προσωπική έρευνα ή ιδιωτική μελέτη, τα έργα μπορούν να παρουσιαστούν στο κοινό μόνο μέσω ειδικών τερματικών στους χώρους μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων, που αποκλείει κάθε πρόσβαση μέσω Διαδικτύου. Επιπλέον, η εξαίρεση ισχύει μόνο αν το έργο δεν προσφέρεται προς πώληση ή δεν μπορεί να δοθεί άδεια για τη χρήση του στην αγορά. Συνεπώς, ακόμη και η ενσωμάτωσή της από τον Έλληνα νομοθέτη μόνο κατά τι θα άλλαζε το τοπίο.

III. Διεθνείς εξελίξεις

Τέλος, πριν περάσουμε στο δεύτερο μέρος σχετικά με τα ορφανά έργα, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι οι εξαιρέσεις για τα Αρχεία και τις Βιβλιοθήκες αποτελούν αντικείμενο συζήτησης και στον ΠΟΔΙ, στο πλαίσιο της Διαρκούς Επιτροπής για τα θέματα Πνευματικής Ιδιοκτησίας και Συγγενικών Δικαιωμάτων (Standing Committee on Copyright and Related Rights - SCCR) με σκοπό τη δημιουργία ενός διεθνούς νομικού εργαλείου. Έχει δημιουργηθεί μάλιστα ένα έγγραφο εργασίας που συμπεριλαμβάνει όλες τις σχετικές προτάσεις που έχουν υποβληθεί (SCCR/23/8)²⁷. Στην τελευταία γενική συνέλευση του ΠΟΔΙ (Δεκέμβριο 2012) έγινε η σύσταση στην SCCR να συνεχίσει τις συζητήσεις για τη δημιουργία ενός καταλλήλου νομικού εργαλείου για τις εξαιρέσεις για τις Βιβλιοθήκες και τα Αρχεία με σκοπό να γίνουν συγκεκριμένες προτάσεις στην 28^η SCCR, δηλ. περί τα τέλη του 2014.

IV. Ορφανά έργα

Μια νέα εξαίρεση προστέθηκε στις ήδη υπάρχουσες με την Οδηγία 2012/28²⁸, σύμφωνα με την οποία τα κράτη μέλη οφείλουν να προβλέπουν εξαίρεση ή περιορισμό στις εξουσίες αναπαραγωγής και διάθεσης στο κοινό (όπως προβλέπονται αντίστοιχα στα άρθρα 2 και 3 της Οδηγίας 2001/29) για να διασφαλίζουν ότι συγκεκριμένοι φορείς, στους οποίους συμπεριλαμβάνονται μεταξύ άλλων και τα Αρχεία, μπορούν να χρησιμοποιούν ορφανά έργα που βρίσκονται στις συλλογές τους με τους προβλεπόμενους στην Οδηγία όρους και προϋποθέσεις (άρ. 6 παρ. 1 Οδηγίας 2012/28).

Τα ορφανά έργα είναι έργα που προστατεύονται με δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας και συγγενικά δικαιώματα και των οποίων οι δικαιούχοι είναι αδύνατο να ταυτοποιηθούν ή να εντοπιστούν. Τα ορφανά έργα αποτελούν αδιαμφισβήτητο ένα μείζονος σημασίας πρόβλημα για την ψηφιοποίηση και τη διαδικτυακή πρόσβαση στην πολιτιστική κληρονομιά της Ευρώπης. Λαμβάνοντας υπόψη την έκταση του προβλήματος, η επίλυσή του ήταν επιτακτική. Την ανάγκη αυτή ήρθε να καλύψει η εν λόγω Οδηγία 2012/28, βασικός στόχος της οποίας είναι η δημιουργία ενός ενιαίου νομικού πλαισίου, ώστε να είναι δυνατή με νόμιμο τρόπο η αξιοποίηση των ορφανών έργων από συγκεκριμένους πολιτιστικούς και εκπαιδευτικούς φορείς και η διευκόλυνση της επιγραμμικής πρόσβασης όλων των πολιτών

καθορίζονται η διαδικασία, οι προϋποθέσεις και οι τεχνικές προδιαγραφές κατάθεσης αντιτύπου ταινιών και κάθε άλλης λεπτομέρειας σύμφωνα με το άρθρο 34 παρ. 4 Ν. 3905/2010. Στο άρθρο 32 παρ. 2 ορίζονται οι όροι και προϋποθέσεις για την αναπαραγωγή και χρήση των κινηματογραφικών έργων, καθώς και του λοιπού υλικού του κινηματογραφικού αρχείου, εφόσον: (α) υπάρχει έγγραφη συναίνεση του νόμιμου δικαιούχου των δικαιωμάτων του έργου και (β) δεν υπάρχει κίνδυνος για την κανονική διαφύλαξη και τη συντήρηση του υλικού. Ο παραγωγός κινηματογραφικών έργων και κάθε άλλος κάτοχος πρωτότυπου υλικού φορέα ταινίας που πληροί τις προϋποθέσεις του άρθρου 3 Ν. 3905/2010, υποχρεούται να παραδώσει στο Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο ένα αντίτυπο σε ψηφιακή μορφή ή σε φιλμ. Στους ανωτέρω παραγωγούς καταβάλλεται το κόστος παραγωγής του αντιτύπου και χορηγείται βεβαίωση κατάθεσης αυτού. Αν ο παραγωγός δεν παραδώσει το αντίτυπο του κινηματογραφικού έργου, στερείται του δικαιώματος ένταξης στα μέτρα ενίσχυσης του Δεύτερου Κεφαλαίου του Ν. 3905/2010. Η παράδοση του αντιτύπου του κινηματογραφικού έργου δεν συνεπάγεται τη μεταβίβαση των ηθικών και περιουσιακών δικαιωμάτων των δικαιούχων του έργου.

²⁷ http://www.wipo.int/meetings/en/doc_details.jsp?doc_id=213607.

²⁸ Οδηγία 2012/28/ΕΕ του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου της 25ης Οκτωβρίου σχετικά με ορισμένες επιτρεπόμενες χρήσεις ορφανών έργων, ΕΕ L 299/5, 27.10.2012.

στην πολιτιστική κληρονομιά, συνεισφέροντας με αυτόν τον τρόπο στη δημιουργία μιας ψηφιακής ενιαίας αγοράς. Σε αυτό το δεύτερο μέρος πραγματοποιείται μια παρουσίασή της.

1. Εισαγωγή

Στην ΕΕ υπήρχε έντονη δραστηριότητα αναφορικά με τα ορφανά έργα ήδη από το 2005 σε μια σειρά εγγράφων και νομικών κειμένων από πολλά ευρωπαϊκά όργανα και επιτροπές σε μια προσπάθεια επίλυσης του ζητήματος²⁹.

Η διασυννοριακή πρόσβαση στα ορφανά έργα στο πλαίσιο της Ενιαίας Αγοράς θα πρέπει να ειπωθεί και υπό το πρίσμα της στρατηγικής «Ευρώπη 2020»³⁰, μια από τις βασικές πρωτοβουλίες της οποίας είναι η ανάπτυξη του Ψηφιακού Θεματολογίου για την Ευρώπη (Digital Agenda for Europe)³¹. Εντός των δράσεων του Ψηφιακού Θεματολογίου προβλέπεται και η απλούστευση εκκαθάρισης δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας, διαχείρισης και διασυννοριακής αδειοδότησης εκτός των άλλων και με τη «δημιουργία νομικού πλαισίου για τη διευκόλυνση της ψηφιοποίησης και διάδοσης πολιτιστικών έργων στην Ευρώπη, με υποβολή Οδηγίας για τα ορφανά έργα εντός του 2010 για τη διεξαγωγή διαλόγου με τους εμπλεκόμενους φορείς με σκοπό τη λήψη περαιτέρω μέτρων για εξαντλημένα έργα, που θα συμπληρώνεται από βάσεις δεδομένων πληροφόρησης περί δικαιωμάτων»³². Η εν λόγω Οδηγία θεσπίζει ενιαίους κανόνες σε όλα τα κράτη μέλη, ώστε να επιτευχθεί η κοινή ρύθμιση της μεταχείρισης των ορφανών έργων και να διευκολυνθούν τα προγράμματα ψηφιοποίησης μεγάλης κλίμακας, όπως απαιτεί το Ψηφιακό Θεματολόγιο.

Η Οδηγία βασίζεται σε τρεις πυλώνες:

- Για να θεωρηθεί ένα έργο ως ορφανό, οι ενδιαφερόμενοι φορείς υποχρεούνται να προβούν προηγουμένως σε επιμελή αναζήτηση για τους δικαιούχους ελέγχοντας συγκεκριμένες πηγές (βάσεις δεδομένων και μητρώα, όπως το ARROW³³) σύμφωνα με τις απαιτήσεις της Οδηγίας στο κράτος μέλος όπου δημοσιεύθηκε αρχικά το έργο.
- Αν από την επιμελή αναζήτηση αποδειχθεί ότι το έργο είναι ορφανό, το σχετικό έργο θα θεωρείται ορφανό σε όλα τα κράτη μέλη της ΕΕ (αμοιβαία αναγνώριση ενός έργου ως ορφανού), καθιστώντας περιττή τη διενέργεια πολλαπλών επιμελών αναζητήσεων.
- Η Οδηγία ορίζει τις επιτρεπόμενες χρήσεις των ορφανών έργων. Σε αυτή τη βάση θα είναι δυνατή η αναπαραγωγή και η διάθεση ορφανών έργων στο Διαδίκτυο για πολιτιστικούς και εκπαιδευτικούς σκοπούς χωρίς προηγούμενη άδεια, εκτός εάν ο δικαιούχος ενός έργου εμφανιστεί και θέσει τέλος στο καθεστώς του έργου αυτού ως ορφανού. Στην τελευταία περίπτωση, οι δικαιούχοι δικαιωμάτων που εμφανίζονται και διεκδικούν τα έργα τους θα πρέπει να αποζημιώνονται και για την αποζημίωσή τους θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη το είδος του έργου και της χρήσης.

2. Ορισμός ορφανών έργων

Α. Γενικά

Σύμφωνα με την Οδηγία 2012/28 ένα έργο χαρακτηρίζεται ως ορφανό εάν κανένας από τους δικαιούχους των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας του έργου δεν ταυτοποιηθεί ή, ακόμα και αν ένας ή περισσότεροι έχουν ταυτοποιηθεί, δεν έχει καταστεί δυνατό να εντοπιστεί μετά από διενέργεια επιμελούς αναζήτησής τους (άρθρο 2 παρ. 1 Οδηγίας 2012/28). Εάν το έργο έχει περισσότερους από έναν δι-

²⁹ Μ.-Δ. Παπαδοπούλου, «Ορφανά» έργα: Μια Πρόταση Οδηγίας για αυτά, ΔΙΜΕΕ 2011, 325, 327.

³⁰ Ευρώπη 2020, http://ec.europa.eu/europe2020/index_el.htm.

³¹ Ανακοίνωση της Επιτροπής προς το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, το Συμβούλιο, την Ευρωπαϊκή Οικονομική και Κοινωνική Επιτροπή και την Επιτροπή των Περιφερειών - Ψηφιακό Θεματολόγιο για την Ευρώπη, COM (2010) 245 τελικό/2 της 26.8.2010, <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2010:0245:FIN:EL:PDF> (Ανακοίνωση για το Ψηφιακό Θεματολόγιο).

³² Ανακοίνωση για το Ψηφιακό Θεματολόγιο, 12.

³³ Το πρόγραμμα με το όνομα ARROW (Accessible Registries of Rights on Orphan Works) (<http://www.arrow-net.eu/>) έχει ως σκοπό την ανάπτυξη μιας δομής που θα περιλαμβάνει τη δημιουργία ενός ευρωπαϊκού μητρώου των «ορφανών» έργων και θα προσφέρει τη διαχείριση κάθε είδους πληροφορίας περί δικαιωμάτων για τη διευκόλυνση της εφαρμογής επιχειρηματικών μοντέλων για ψηφιακές βιβλιοθήκες και ιδιωτικούς διαδικτυακούς παρόχους περιεχομένου. Ευρωπαϊκές εθνικές βιβλιοθήκες, εκδότες και οργανισμοί συλλογικής διαχείρισης που εκπροσωπούν συγγραφείς συμμετέχουν σε αυτό το πρόγραμμα. Ένα άλλο ευρωπαϊκό χρηματοδοτούμενο πρόγραμμα είναι το MILE (Metadata Image Library Exploitation), το οποίο στόχο έχει τη βελτίωση της χρήσης, της πρόσβασης και της εμπορευσιμότητας των ψηφιακών εικόνων στην ΕΕ. Ασχολείται με τα μεταδεδομένα για ψηφιακές εικόνες και ένας από τους σκοπούς του είναι η δημιουργία μιας βάσης δεδομένων για ορφανά έργα. Αυτή η βάση δεδομένων θα αποτελεί ένα μητρώο για όλα τα ορφανά έργα (<http://www.mileproject.eu/introduction>).

καιούχους δικαιωμάτων, η ταυτοποίηση και εντοπισμός έστω και ενός δεν επιτρέπει τον χαρακτηρισμό του ως ορφανού (άρθρο 2 παρ. 2 Οδηγίας 2012/28). Αν δεν ταυτοποιηθούν ή αν δεν εντοπισθούν όλοι οι δικαιούχοι, το έργο θα θεωρείται ορφανό μόνο αναφορικά με τα δικαιώματα των μη ταυτοποιημένων ή εντοπισμένων δικαιούχων (μερικώς ορφανό έργο). Χρήση του όμως μπορεί να γίνει μόνο αν οι ταυτοποιημένοι και εντοπισμένοι δικαιούχοι επιτρέψουν αναφορικά με τα δικαιώματά τους να πραγματοποιήσουν οι φορείς τις πράξεις που προβλέπει η Οδηγία, καθώς τα δικαιώματα των δικαιούχων που έχουν ταυτοποιηθεί και εντοπισθεί δεν πρέπει να θίγονται από την Οδηγία (άρθρο 2 παρ. 3 Οδηγίας 2012/28).

Εκτός του ορισμού των ορφανών έργων είναι τα εξαντλημένα (out-of-print) έργα, τα έργα δηλαδή των οποίων οι δικαιούχοι είναι μεν γνωστοί αλλά δεν είναι πλέον εμπορικά διαθέσιμα³⁴. Σύμφωνα με την Οδηγία (άρθρο 2 παρ. 4 Οδηγίας 2012/28) εκτός πεδίου εφαρμογής είναι και τα ανώνυμα και τα ψευδώνυμα έργα, για τα οποία δεν θίγονται οι σχετικές εθνικές διατάξεις (άρ. 11 και 31 Ν. 2121/1993).

Β. Διενέργεια επιμελούς αναζήτησης

Τμήμα του ορισμού και απαραίτητη προϋπόθεσή του αποτελεί και η διενέργεια επιμελούς αναζήτησης πριν από τη χρήση του έργου (άρ. 3 Οδηγίας 2012/28). Σύμφωνα με αυτό, για να διαπιστωθεί κατά πόσο ένα έργο είναι ορφανό, οι ενδιαφερόμενοι φορείς -οι οργανισμοί που αναφέρονται στο άρθρο 1 της Οδηγίας- θα πρέπει να διενεργήσουν επιμελή αναζήτηση στις κάθε φορά κατάλληλες πηγές ανάλογα με τη φύση του έργου (άρθρο 3 παρ. 1 Οδηγίας 2012/28)³⁵. Μια πλειάδα προβλημάτων ανακύπτουν σχετικά με τη διαμόρφωση των πηγών, καθώς δεν υπάρχει κανένα κριτήριο ικανό να καλύπτει όλες τις περιπτώσεις. Κάθε περίπτωση πρέπει να αντιμετωπίζεται διαφορετικά, λαμβανομένων υπόψη όλων των συνθηκών που συντρέχουν κάθε φορά. Από την άλλη πλευρά κάθε ρυθμιστική πρωτοβουλία θα πρέπει να απέχει από τον καθορισμό συγκεκριμένων σταδίων έρευνας ή πηγών πληροφόρησης, τις οποίες θα πρέπει να συμβουλευτούν οι ενδιαφερόμενοι φορείς λόγω των ραγδαίων αλλαγών στις πηγές πληροφόρησης και στις μεθόδους έρευνας³⁶. Γι' αυτόν τον λόγο η Οδηγία 2012/28 δεν προβαίνει στον καθορισμό των κατάλληλων πηγών αλλά τον εναποθέτει στη διακριτική ευχέρεια κάθε κράτους μέλους, εφόσον προηγηθεί διαβούλευση με τους δικαιούχους και τους χρήστες. Η μόνη ρητή προϋπόθεση που θέτει η Οδηγία είναι να συμπεριλάβουν οι εθνικές ρυθμίσεις στις πηγές τουλάχιστον αυτές που αναφέρονται στο Παράρτημά της (άρθρο 3 παρ. 2 Οδηγίας 2012/28)³⁷.

Στη συνέχεια διευκρινίζεται ότι η επιμελής αναζήτηση θα πρέπει να διεξαχθεί μόνο στο κράτος μέλος, όπου έχει πραγματοποιηθεί η πρώτη δημοσίευση ή, αν πρόκειται για οπτικοακουστικό έργο, εκεί όπου έχει γίνει η πρώτη μετάδοση (άρθρο 3 παρ. 3 Οδηγίας 2012/28)^{38,39}. Όταν, όμως, υπάρχουν στοιχεία που υποδεικνύουν ότι μπορούν να συγκεντρωθούν σχετικές πληροφορίες για τους δικαιούχους σε άλλες χώρες, θα πρέπει να γίνει προσφυγή και στις πηγές πληροφοριών αυτών των άλλων χωρών (άρ. 3 παρ. 4 Οδηγίας 2012/28).

Η αναζήτηση εκτός από «επιμελής» πρέπει είναι καλόπιστη. Επίσης, πρέπει να μπορεί να αποδειχθεί, να είναι δηλαδή τεκμηριωμένη. Για τον σκοπό αυτό προβλέπεται στο άρθρο 3 παρ. 5 της Οδηγίας 2012/28 ότι το μητρώο αναζήτησης θα πρέπει να διατηρείται στο αρχείο του σχετικού φορέα προκειμέ-

³⁴ Προοίμιο της Οδηγίας 2012/28, αρ. 4. Βλ. και Final Report on Digital Preservation, Orphan Works, and Out-of-Print Works 2008, http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/hleg/reports/copyright/copyright_subgroup_final_report_26508-clean171.pdf, (Final Report on Digital Preservation, Orphan Works and Out-of-Print Works), 17; Commission Staff Working Document Memorandum of Understanding on Diligent Search Guidelines for Orphan Works, Joint Report, 2008, http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/communications/progress/swp.pdf, 16.

³⁵ Στο Προοίμιο διευκρινίζεται ότι η επιμελής αναζήτηση μπορεί να πραγματοποιείται από άλλους οργανισμούς, οι οποίοι μπορούν να αναζητούν αμοιβή για τις υπηρεσίες διεξαγωγής επιμελούς αναζήτησης (αρ. 13).

³⁶ Final Report on Digital Preservation, Orphan Works and Out-of-Print Works, 15.

³⁷ Κριτήρια επιμελούς αναζήτησης αναφέρονται και στο Μνημόνιο Συνεννόησης σχετικά με τις κατευθυντήριες οδηγίες για την επιμελή έρευνα (Memorandum of Understanding on Diligent Search Guidelines for Orphan Works, Joint Report, 2008, http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/hleg/orphan/mou.pdf) στο οποίο γίνεται και παραπομπή στο Προοίμιο της Οδηγίας (αρ. 14).

³⁸ Εάν τα έργα δεν έχουν δημοσιευτεί αλλά έχουν διατεθεί ήδη στο κοινό είτε από τους φορείς με τη συναίνεση των δικαιούχων και μπορεί βάσιμα να υποτεθεί ότι οι δικαιούχοι δεν θα αντιτίθεντο στις επιτρεπόμενες από την Οδηγία χρήσεις τους (α. 1 παρ. 3 Οδηγίας 2012/28), η επιμελής αναζήτηση διεξάγεται στο κράτος μέλος της ΕΕ, στο οποίο είναι εγκατεστημένος ο φορέας που έχει διαθέσει στο κοινό το έργο (α. 3 παρ. 3 Οδηγίας 2012/28).

³⁹ Η διατύπωση αυτή ενέχει ορισμένες δυσκολίες στην εφαρμογή της, όπως στην περίπτωση που δεν προκύπτει η χώρα της πρώτης δημοσίευσης ή που έχει πραγματοποιηθεί ταυτόχρονα σε δύο χώρες ή όταν πρόκειται για μετάφραση, καθώς δεν διευκρινίζεται αν η επιμελής αναζήτηση θα πρέπει να διεξαχθεί στη χώρα δημοσίευσης του πρωτότυπου ή/και της μετάφρασης.

νου να μπορεί αυτός να αποδεικνύει ότι η αναζήτηση ήταν επιμελής. Επιπλέον, τα κράτη μέλη θα πρέπει να διασφαλίσουν ότι τα αποτελέσματα των επιμελών αναζητήσεων που διενεργούνται εντός της επικράτειάς τους καταγράφονται σε μια ενιαία πανευρωπαϊκή διαδικτυακή βάση δεδομένων (εφεξής Βάση Δεδομένων), η οποία θα τηρείται στο Γραφείο Εναρμόνισης στο πλαίσιο της Εσωτερικής Αγοράς (Office of Harmonization for the Internal Market), όπου καθένας θα έχει πρόσβαση (άρ. 3 παρ. 6 Οδηγίας 2012/28).

Σχετικά, οι φορείς θα πρέπει να παρέχουν τις εξής πληροφορίες στην **αρμόδια εθνική αρχή, δηλαδή στον Οργανισμό Πνευματικής Ιδιοκτησίας (ΟΠΙ)** (άρ. 3 παρ. 5 Οδηγίας 2012/28):

- α) τα αποτελέσματα των επιμελών αναζητήσεων που έχουν διεξαχθεί από τους φορείς αυτούς και τα οποία έχουν καταλήξει στο ότι ένα έργο ή φωνογράφημα θεωρείται ορφανό,
- β) τη δήλωση των ενδιαφερόμενων φορέων σε σχέση με τις χρήσεις ορφανών έργων, στις οποίες προτίθενται να προβούν σύμφωνα με την Οδηγία (άρ. 6 παρ. 1 και 2 Οδηγίας 2012/28),
- γ) τυχόν αλλαγή καθεστώτος ορφανού έργου που χρησιμοποιούν οι φορείς και
- δ) σχετικά στοιχεία επικοινωνίας του εν λόγω φορέα.

Στη συνέχεια η αρμόδια εθνική αρχή, δηλ. ο ΟΠΙ, θα προωθεί άμεσα τις πληροφορίες στη Βάση Δεδομένων (άρ. 3 παρ. 6 Οδηγίας 2012/28).

Μέσω αυτής της προώθησης θα υπάρχει μια διαφάνεια και μια αμεσότητα στις εν λόγω πληροφορίες από κάθε πολίτη της ΕΕ. Με αυτόν τον τρόπο θα αποφεύγεται η επανάληψη δαπανηρής ψηφιοποίησης, καθώς στην περίπτωση που κάποιος φορέας ενδιαφέρεται να χρησιμοποιήσει ένα ορφανό έργο, μπορεί να το αναζητήσει στη Βάση Δεδομένων και να επωφεληθεί από την τυχόν ψηφιοποίησή του.

Για να αποφεύγονται φαινόμενα κατάχρησης, τα αποτελέσματα της αναζήτησης είναι προσιτά στο κοινό και, επίσης, υφίσταται μια ασφαλιστική δικλείδα ότι σε περίπτωση πλημμελούς αναζήτησης και – λόγω αυτής – εσφαλμένου χαρακτηρισμού ενός έργου ως ορφανού, μπορεί να γίνει επίκληση των οικείων εθνικών διατάξεων και της νομοθεσίας της ΕΕ για προσβολή δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας⁴⁰.

3. Αμοιβαία αναγνώριση

Το έργο που χαρακτηρίζεται ορφανό σε ένα κράτος μέλος θεωρείται αυτομάτως ορφανό και μπορεί (και πρέπει) να είναι προσβάσιμο σε όλα τα κράτη μέλη της ΕΕ (άρ. 4 Οδηγίας). Προκειμένου να προωθηθεί η πρόσβαση των πολιτών της ΕΕ στην ευρωπαϊκή πολιτιστική κληρονομιά, τα ορφανά έργα που έχουν ψηφιοποιηθεί και διατίθενται στο κοινό σε ένα κράτος μέλος πρέπει να είναι προσβάσιμα σε όλα τα κράτη μέλη.

Από τη στιγμή που η επιμελής έρευνα η οποία πραγματοποιήθηκε στη χώρα της πρώτης δημοσίευσης από τον ενδιαφερόμενο φορέα ήταν ανεπιτυχής ως προς την ανεύρεση του δικαιούχου και τα αποτελέσματά της καταγράφηκαν στην προσβάσιμη στο κοινό Βάση Δεδομένων, **τότε το έργο αποκτά το καθεστώς του ορφανού έργου, το οποίο αναγνωρίζεται αμοιβαία σε όλα τα κράτη μέλη.**

Έτσι, ενώ κάθε κράτος μέλος έχει τη διακριτική ευχέρεια να καθορίσει τις συγκεκριμένες προϋποθέσεις υπό τις οποίες ένα ορφανό έργο μπορεί να χρησιμοποιηθεί και να καταστεί διαθέσιμο διαδικτυακά στα Αρχεία της επικράτειάς του στο πλαίσιο πάντα της ενσωμάτωσης της Οδηγίας 0212/28, όλα τα άλλα κράτη μέλη οφείλουν να αναγνωρίσουν αμοιβαία τη νομιμότητα της χρήσης και ειδικότερα της πράξης ανάρτησης στο Διαδίκτυο και συνεπώς να επιτρέπουν την πρόσβαση σε αυτό το ορφανό έργο σε όλους τους πολίτες της ΕΕ.

Άρα, ενώ οι εθνικοί κανόνες ρυθμίζουν τους λεπτομερείς όρους για την επιγραμμική προσβασιμότητα των ορφανών έργων, οι όροι αυτοί αναγνωρίζονται σε όλα τα κράτη μέλη. Για παράδειγμα, ένα Αρχείο στην Ελλάδα θα μπορούσε να ψηφιοποιήσει και να καταστήσει προσβάσιμα στο κοινό μέσω Διαδικτύου όλα τα ορφανά έργα που έχει στη συλλογή του σύμφωνα με τη συγκεκριμένη ελληνική νομοθετική ρύθμιση που θα ισχύει για τα ορφανά έργα (και θα αποτελεί ενσωμάτωση της Οδηγίας 2012/28 στο εθνικό δίκαιο), ανεξαρτήτως αν τα έργα θα είναι ελληνικά, γερμανικά ή γαλλικά (πάντως σίγουρα θα πρέπει να έχουν δημοσιευθεί σε ένα κράτος μέλος της ΕΕ). Η πρόσβαση όμως στα έργα αυτά δεν θα απαγορεύεται για τους υπηκόους άλλων κρατών μελών, καθώς όλα θα πρέπει να δεχτούν πως η ανάρτησή τους στο Διαδίκτυο από το ελληνικό Αρχείο αποτελεί μια καθόλα νόμιμη πράξη.

⁴⁰ Προοίμιο της Οδηγίας 2012/28, αρ. 17.

4. Πεδίο εφαρμογής της Οδηγίας 2012/28

Η εν λόγω Οδηγία έχει περιορισμένο σκοπό και κατ' επέκταση περιορισμένο πεδίο εφαρμογής. Ουσιαστικά θεσμοθετήθηκε για να επιλύσει τα προβλήματα της ψηφιοποίησης και της επιγραμματικής διάθεσης στο κοινό πνευματικών δημιουργημάτων που βρίσκονται σε Βιβλιοθήκες, Αρχεία και σε άλλους φορείς και για τη διευκόλυνση της λειτουργίας των ψηφιακών βιβλιοθηκών, όπως η Europeana. Γι' αυτόν το λόγο οι διατάξεις της Οδηγίας 2012/28 εφαρμόζονται σε ορισμένα έργα που περιλαμβάνονται στις συλλογές συγκεκριμένων φορέων και καλύπτουν μόνο ορισμένες χρήσεις τους. Πιο συγκεκριμένα:

Α. Ορισμένοι χρήστες: Ποιοι δικαιούνται να προβούν σε χρήσεις ορφανών έργων (άρ. 1 παρ. 1 Οδηγίας 2012/28);

- i. Προσιτές στο κοινό Βιβλιοθήκες,
- ii. εκπαιδευτικά ιδρύματα,
- iii. Μουσεία,
- iv. Αρχεία,
- v. ιδρύματα κινηματογραφικής ή ακουστικής κληρονομιάς και
- vi. δημόσιοι ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί που είναι εγκατεστημένοι στα κράτη μέλη,

για την επίτευξη στόχων που σχετίζονται με τη δημοσίευση συμφέροντος αποστολή τους και συγκεκριμένα τη συντήρηση, την αποκατάσταση και την παροχή πολιτιστικής και εκπαιδευτικής πρόσβασης στις συλλογές τους, συμπεριλαμβανομένων των ψηφιακών συλλογών τους (άρ. 1 Οδηγίας 2012/28 και Προοίμιο αρ. 20). Επίσης, θα πρέπει να είναι μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, όπως προκύπτει από την παραπομπή στο άρθρο 5 παρ. 2 στοιχ. γ' Οδηγίας 2001/29.⁴¹

Συνεπώς, οποιοσδήποτε τρίτος ενδιαφέρεται για τη χρήση ενός ορφανού έργου δεν μπορεί να επωφεληθεί από τις ρυθμίσεις της Οδηγίας. Έτσι, μένουν εκτός από το πεδίο εφαρμογής της Οδηγίας 2012/28 οι μεμονωμένοι δημιουργοί που επιθυμούν να δημιουργήσουν νέα έργα. Μπορεί η κλίμακα του προβλήματος για αυτήν την κατηγορία των χρηστών να μην είναι μεν τόσο σημαντική σε απόλυτους αριθμούς, όπως στα μεγάλης κλίμακας προγράμματα ψηφιοποίησης αλλά σίγουρα η επίδραση του προβλήματος μπορεί να είναι ιδιαίτερα καθοριστική.⁴²

Β. Ορισμένα έργα: Σε ποια έργα αφορά η Οδηγία (άρ. 1 παρ. 2 Οδηγίας 2012/28);

Δεν καλύπτονται όλα τα ορφανά έργα από την εν λόγω Οδηγία. Καλύπτονται μόνο:

- i. έργα που δημοσιεύθηκαν με τη μορφή βιβλίων, επιστημονικών περιοδικών, εφημερίδων, περιοδικών ή άλλων γραπτών κειμένων,
- ii. κινηματογραφικά ή οπτικοακουστικά έργα και φωνογραφήματα, τα οποία (υπό α και β) περιλαμβάνονται στις συλλογές προσιτών στο κοινό Βιβλιοθηκών, εκπαιδευτικών ιδρυμάτων ή Μουσείων καθώς και στις συλλογές αρχείων ή ιδρυμάτων κινηματογραφικής ή ακουστικής κληρονομιάς,
- iii. κινηματογραφικά ή οπτικοακουστικά έργα και φωνογραφήματα που παράχθηκαν από δημόσιους ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς μέχρι τις 31.12.2002 και περιλαμβάνονται στα αρχεία τους.⁴³
- iv. έργα ή άλλο προστατευόμενο αντικείμενο που έχει ενσωματωθεί ή συμπεριληφθεί ή συνιστά αναπόσπαστο τμήμα των παραπάνω έργων ή φωνογραφημάτων,

τα οποία έργα (υπό α έως δ) προστατεύονται με δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας ή/και συγγενικά δικαιώματα και έχουν δημοσιευτεί για πρώτη φορά σε κράτος μέλος της ΕΕ ή, εάν δεν έχουν δημοσιευτεί, έχουν μεταδοθεί για πρώτη φορά σε κράτος μέλος της ΕΕ. Εάν τα έργα αυτά δεν έχουν δημοσιευθεί, χρησιμοποιούνται από τους φορείς μόνο εφόσον έχουν διατεθεί ήδη στο κοινό είτε από αυτούς είτε από άλλους.

⁴¹ Προοίμιο της Οδηγίας 2012/28, αρ. 20.

⁴² Stef van Gompel, The Commission's Proposal for a Directive on Orphan Works, 14.06.2011 <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://kluwercopyrightblog.com/2011/06/14/the-commission%E2%80%99s-proposal-for-a-directive-on-orphan-works/>.

⁴³ Στην περίπτωση αυτή κρίθηκε απαραίτητο να προβλεφθεί μια οριστική ημερομηνία για τα έργα που εμπίπτουν στο πεδίο εφαρμογής της Οδηγίας λόγω της θέσης των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών και ως παραγωγών και για την ανάγκη αποφυγής δημιουργίας «ορφανών» έργων στο μέλλον (Προοίμιο της Οδηγίας 2012/28, αρ. 10). Στο Προοίμιο διευκρινίζεται, επίσης, ότι τα έργα που βρίσκονται στα αρχεία των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών θα πρέπει να είναι έργα που ανατέθηκαν από τους εν λόγω οργανισμούς αποκλειστικά για δική τους εκμετάλλευση (Προοίμιο της Οδηγίας 2012/28, αρ. 9).

λους φορείς με τη συναίνεση των δικαιούχων και μπορεί βάσιμα να υποτεθεί ότι οι δικαιούχοι δεν θα αντιτίθεντο στις επιτρεπόμενες από το παρόν άρθρο χρήσεις τους (άρ. 1 παρ. 2, 3 και 4 της Οδηγίας 2012/28). Τα κράτη μέλη μπορούν να περιορίσουν την εφαρμογή της ρύθμισης αυτής στα έργα και τα φωνογραφήματα που έχουν κατατεθεί στους εν λόγω φορείς πριν από τις 29.10.2014 (άρ. 1 παρ. 3 τελ. εδ Οδηγίας 2012/28).

Εκτός από τις συγκεκριμένες κατηγορίες έργων που καλύπτει η Οδηγία 2012/28 απαραίτητη προϋπόθεση για να μπορέσει ένα έργο να χαρακτηριστεί ως ορφανό είναι να συμπεριλαμβάνεται στις συλλογές των ρητά αναφερόμενων οργανισμών του άρθρου 1 (άρθρο 1 παρ. 2 της Οδηγίας 2012/28). Έργο εκτός των συλλογών αυτών δεν εμπίπτει στο πεδίο εφαρμογής της εν λόγω Οδηγίας και δεν μπορεί να είναι ορφανό.

Τα εικαστικά έργα, όπως φωτογραφίες και εικόνες, εντάσσονται στον τομέα των έντυπων έργων, μόνο όμως εφόσον εμπεριέχονται σε αυτά, και αυτό γιατί στις περισσότερες περιπτώσεις οι εκδότες θα έχουν στην κατοχή τους πληροφορίες για τους δικαιούχους των φωτογραφιών και των εικόνων που χρησιμοποιούνται για την εικονογράφηση ενός βιβλίου. Μάλιστα, όπως προκύπτει από τη διατύπωση της Οδηγίας, υπάρχει υποχρέωση επιμελούς αναζήτησης για κάθε φωτογραφία ή εικόνα η οποία περιλαμβάνεται σε ένα έντυπο έργο, καθώς στο Παράρτημα αναφέρεται πως για τα εικαστικά έργα που περιλαμβάνονται σε βιβλία, περιοδικά και εφημερίδες θα πρέπει να γίνεται επιμελής αναζήτηση σε συγκεκριμένες πηγές, ενώ και στο Προοίμιο αναφέρεται ότι οι επιμελείς αναζητήσεις για δικαιούχους δικαιωμάτων έργων και άλλου προστατευόμενου υλικού που έχουν ενσωματωθεί ή συμπεριληφθεί θα πρέπει να διεξάγονται στο κράτος μέλος στο οποίο διενεργείται η επιμελής αναζήτηση για το έργο ή το φωνογράφημα που περιέχει το έργο.⁴⁴ Αντίθετα, θα ήταν εξαιρετικά δύσκολο να ταυτοποιηθούν οι δικαιούχοι μιας συλλογής φωτογραφιών, των οποίων η προέλευση είναι παντελώς άγνωστη. Η έλλειψη μνείας του ονόματος του δημιουργού ή του δικαιούχου ή άλλων πληροφοριακών στοιχείων ταυτοποίησης θα καθιστούσε την επιμελή αναζήτηση ιδιαίτερα δύσκολη γι' αυτήν την κατηγορία των έργων. Εντούτοις, προβλέπεται στο άρθρο 10 της Οδηγίας ρήτρα επανεξέτασης, σύμφωνα με την οποία η Επιτροπή, το αργότερο ένα έτος από την έναρξη ισχύος της Οδηγίας 2012/28 (δηλ. στις 29.10.2015) και στη συνέχεια ετησίως, θα υποβάλλει έκθεση σχετικά με την ενδεχόμενη επέκταση του πεδίου εφαρμογής της, ιδίως αναφορικά με τις ανεξάρτητες φωτογραφίες και άλλες εικόνες, παρακολουθώντας συνεχώς την εξέλιξη των πηγών πληροφόρησης.

Επιπλέον, η Οδηγία 2012/28 αφορά έργα που δημοσιεύτηκαν ή μεταδόθηκαν για πρώτη φορά μόνο σε κράτος μέλος της ΕΕ και αυτό για λόγους διεθνούς αβρότητας.⁴⁵ Ουσιαστικά ο όρος αυτός τέθηκε για την αποφυγή σύγκρουσης με άλλες χώρες σχετικά με προσβολή κανόνων διεθνούς δικαίου πνευματικής ιδιοκτησίας.⁴⁶

Επίσης, τα έργα και τα φωνογραφήματα, για να καλύπτονται από τις διατάξεις της Οδηγίας 2012/28, θα πρέπει να προστατεύονται από το δικαίο της πνευματικής ιδιοκτησίας στις -ή μετά τις- 29 Οκτωβρίου 2014 (άρ. 8 παρ. 1 Οδηγίας 2012/28).

Γ. Ορισμένες επιτρεπόμενες χρήσεις

Η Οδηγία 2012/28 δεν επιτρέπει γενικά την με οποιονδήποτε τρόπο χρήση του ορφανού έργου από τους συγκεκριμένους χρήστες.

Από τη στιγμή που ένα έργο θα θεωρείται ορφανό, οι ενδιαφερόμενοι φορείς μπορούν:

- i) να το **αναπαράγουν** (άρ. 2 Οδηγίας 2001/29) για σκοπούς ψηφιοποίησης, διάθεσης στο κοινό, ευρετηρίασης, καταλογογράφησης, συντήρησης ή αποκατάστασης ή/και
- ii) να το **θέσουν στη διάθεση του κοινού** (άρ. 3 της Οδηγίας 2001/29) (άρ. 6 παρ. 1 Οδηγίας).

Οι παραπάνω χρήσεις πρέπει να εντάσσονται στους **σκοπούς δημοσίου συμφέροντος** των ενδιαφερόμενων φορέων με την έννοια ότι αποσκοπούν στη συντήρηση, στην αποκατάσταση και στην παροχή πολιτιστικής και εκπαιδευτικής πρόσβασης στα έργα και στα φωνογραφήματα που βρίσκονται στις συλλογές τους (άρ. 6 παρ. 2 Οδηγίας 2012/28).

Η χρήση ορφανών έργων γίνεται μόνο με την αναφορά του ονόματος των ταυτοποιημένων δημιουργών και άλλων δικαιούχων, οι οποίοι, αν και γνωρίζει ο ενδιαφερόμενος φορέας ποιοι είναι, δεν μπορούν να εντοπισθούν (άρ. 6 παρ. 3 Οδηγίας 2012/28).

⁴⁴ Προοίμιο της Οδηγίας 2012/28, αρ. 15.

⁴⁵ Προοίμιο της Οδηγίας 2012/28, αρ. 12.

⁴⁶ Αποτελεί γεγονός βέβαια ότι δεν είναι πάντα ευκρινές από τις εισαγωγικές πληροφορίες του βιβλίου ή ενός έργου, εάν έχει υπάρξει προηγούμενη δημοσίευση σε άλλη χώρα.

Η Οδηγία, παρέχοντας κίνητρα για την ψηφιοποίηση, δίνει τη δυνατότητα στους ενδιαφερόμενους φορείς να παράγουν έσοδα από τις χρήσεις ορφανών έργων με αποκλειστικό σκοπό όμως να καλύπτουν τις δαπάνες τους για την ψηφιοποίηση και τη διάθεση στο κοινό των ορφανών έργων (άρ. 6 παρ. 2 Οδηγίας 2012/28).

Πρέπει να σημειωθεί, επίσης, ότι στην Οδηγία 2012/28 δεν περιλαμβάνεται στις επιτρεπόμενες χρήσεις το δικαίωμα διανομής που αναφέρεται σε υλικούς και μόνο φορείς, ήτοι ενσώματα αντικείμενα. Προφανώς, ακολουθώντας τον βασικό στόχο της νομοθετικής ρύθμισης των ορφανών έργων που είναι η διευκόλυνση της ψηφιοποίησης και της διαδικτυακής πρόσβασής τους, δεν συμπεριελήφθη ο περιορισμός της συγκεκριμένης περιουσιακής εξουσίας, αφού πρέπει να διασφαλιστούν και τα δικαιώματα των δικαιούχων της πνευματικής ιδιοκτησίας, θίγοντας το λιγότερο δυνατό τα συμφέροντά τους.

5. Λήξη καθεστώτος έργων ως ορφανών

Εάν εμφανισθεί ο δικαιούχος του έργου, μπορεί να θέσει τέλος στο καθεστώς του έργου του ως ορφανού όσον αφορά στα δικαιώματά του (άρ. 5 Οδηγίας 2012/28).

Στην περίπτωση αυτή προβλέπεται η καταβολή **δικαιης αποζημίωσης** στον δικαιούχο για τη χρήση του έργου του που έχουν πραγματοποιήσει οι ενδιαφερόμενοι φορείς (άρ. 6 παρ. 5 Οδηγία 2012/28). Κάθε κράτος μέλος (στο οποίο είναι εγκατεστημένος ο φορέας που έχει κάνει χρήση του έργου) μπορεί να καθορίσει τους όρους και την προθεσμία καταβολής της αποζημίωσης, όπως και το ύψος αυτής. Κατά τον καθορισμό του πιθανού ύψους της δικαίης αποζημίωσης θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη οι στόχοι των κρατών μελών για προαγωγή του πολιτισμού, ο μη εμπορικός χαρακτήρας της χρήσης που πραγματοποιούν οι εν λόγω φορείς για την επίτευξη στόχων που σχετίζονται με τη δημοσίευση συμφέροντος αποστολή τους, όπως είναι η προαγωγή της μάθησης και η διάδοση του πολιτισμού και η ενδεχόμενη βλάβη των δικαιούχων.⁴⁷

6. Εισαγωγή εξαιρέσεων

Η ρύθμιση εισάγει, όπως ήδη αναφέρθηκε, μια **νέα εξαίρεση** στο δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας (άρ. 6 Οδηγίας 2012/28) και σε αυτήν την περίπτωση εφαρμόζεται το τεστ των τριών σταδίων (άρ. 28Γ Ν. 2121/1993), δηλαδή θα πρέπει να πρόκειται για ορισμένες ειδικές περιπτώσεις, που δεν αντίκεινται στην κανονική εκμετάλλευση του έργου και δεν θίγουν αδικαιολογήτως τα νόμιμα συμφέροντα του δικαιούχου.⁴⁸

Στην Οδηγία γίνεται αναφορά και στη σχέση του νέου περιορισμού με τις εξαιρέσεις της Οδηγίας 2001/29 και συγκεκριμένα ότι η εν λόγω εξαίρεση δεν πρέπει να θίγει τις εξαιρέσεις και τους περιορισμούς που προβλέπει το άρ. 5 της Οδηγίας 2001/29 (βλ. άρ. 18επ. Ν. 2121/1993).⁴⁹ Από τη στιγμή που τα ορφανά έργα θεωρούνται ως έργα που προστατεύονται από το δικαίωμα της πνευματικής ιδιοκτησίας, δεν υφίσταται λόγος να μην είναι εφικτή η δυνατότητα επίκλησης των υφιστάμενων (και «υιοθετηθέντων» από την εθνική έννομη τάξη) εξαιρέσεων γι' αυτά, εφόσον πληρούνται πάντα οι προϋποθέσεις εφαρμογής τους. Στην περίπτωση αυτή εννοείται ότι δεν θα ακολουθηθούν οι διατάξεις της Οδηγίας για την επιμελή αναζήτηση κ.λπ.

7. Διατήρηση ρυθμίσεων

Επίσης, το γεγονός πως ρυθμίζονται αναλυτικά οι επιτρεπόμενες χρήσεις των χαρακτηρισθέντων ως ορφανών έργων από τους φορείς, δεν αποτρέπει και σίγουρα δεν απαγορεύει τη σύναψη συμβάσεων μεταξύ των φορέων και διάφορων εμπορικών εταιρών για την ψηφιοποίηση και τη διάθεση των ορφανών έργων στο κοινό.⁵⁰ Οι συμβατικές ρυθμίσεις δύνανται να διαδραματίσουν κάποιο ρόλο στην προώθηση της ψηφιοποίησης της ευρωπαϊκής πολιτιστικής κληρονομιάς, με την έννοια ότι οι φορείς μπορούν, προκειμένου να προβούν στις επιτρεπόμενες χρήσεις, να συνάψουν συμφωνίες με εμπορικούς εταίρους για την ψηφιοποίηση και τη διάθεση ορφανών έργων στο κοινό. Οι συμφωνίες αυτές μπορεί να περιλαμβάνουν οικονομικές συνεισφορές από τους εν λόγω εταίρους. Τέτοιου είδους συμφωνίες δεν θα πρέπει να επιβάλλουν κανένα περιορισμό στους φορείς ως προς την εκ μέρους τους χρήση ορφανών έργων και δεν

⁴⁷ Προοίμιο της Οδηγίας 2012/28, αρ. 18.

⁴⁸ Προοίμιο της Οδηγίας 2012/28, αρ. 20.

⁴⁹ Προοίμιο της Οδηγίας 2012/28, αρ. 20.

⁵⁰ Α. 6 παρ. 4 Οδηγίας 2012/28 και Προοίμιο, αρ. 22.

θα πρέπει να εκχωρούν στον εμπορικό εταίρο οποιαδήποτε δικαιώματα χρήσης ή ελέγχου της χρήσης των ορφανών έργων.

Εκτός αυτού, παρόλο που δεν προκρίθηκε από την Επιτροπή η λύση των διευρυνμένων συλλογικών αδειών⁵¹, το σύστημα αυτό αναφορικά με τη διαχείριση δικαιωμάτων δύναται να εξακολουθεί να υφίσταται, εφόσον ήδη υπάρχει σε κάποια κράτη μέλη (όπως Δανία, Φινλανδία, Σουηδία και Ουγγαρία), όπως και τα τεκμήρια νομιμότητας εκπροσώπησης ή μεταβίβασης, η συλλογική διαχείριση ή παρεμφερείς ρυθμίσεις.⁵²

8. Προθεσμία ενσωμάτωσης

Τέλος, η Οδηγία θα πρέπει να ενσωματωθεί στο εθνικό μας δίκαιο το αργότερο έως τις **29.10.2014**.

V. Επίλογος

Τα ορφανά έργα αποτελούν αδιαμφισβήτητα ένα μείζονος σημασίας πρόβλημα για την ψηφιοποίηση και τη διαδικτυακή πρόσβαση στην πολιτιστική κληρονομιά της Ευρώπης. Λαμβάνοντας υπόψη την έκταση του προβλήματος, η επίλυσή του σε επίπεδο ΕΕ αποτελούσε αδήριτη ανάγκη. Την ανάγκη αυτή ήρθε να καλύψει η Οδηγία 2012/28. Η Οδηγία για τα ορφανά έργα είναι μια ακόμη προσπάθεια των νομοθετών να ανταποκριθούν στις ανάγκες της καινούργιας πραγματικότητας και να προσαρμόσουν τις ρυθμίσεις του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας στις νέες τεχνολογικές εξελίξεις και στις σύγχρονες απαιτήσεις, διαφυλάττοντας ταυτόχρονα τα θέσφατα της πνευματικής ιδιοκτησίας. Ενώ κάποιος μπορεί να διαφωνούν με τον τρόπο που επιλέχθηκε να αντιμετωπιστούν τα ορφανά έργα, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι μια νομοθετική λύση ήταν απαραίτητη. Η λύση που έχει επιλεγεί από την εν λόγω Οδηγία στοχεύει σε δύο βασικούς σκοπούς: αφενός να συντελέσει στην αποτελεσματική επίτευξη του δημόσιου σκοπού των Βιβλιοθηκών, Αρχείων, εκπαιδευτικών οργανισμών και λοιπών φορέων και να συμβάλλει στη διευκόλυνση της επιγραμμικής πρόσβασης στην ευρωπαϊκή πολιτιστική κληρονομιά και αφετέρου να διασφαλίσει όσο το δυνατόν λιγότερο τις πάγιες καθιερωμένες αξίες του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας. Η φύση, όμως, του προβλήματος καθιστά αδύνατη την επίλυσή του χωρίς την πρόκληση κάποιας ρωγμής στο οικοδόμημα της πνευματικής ιδιοκτησίας. Η συγκεκριμένη ρωγμή όμως είναι δομημένη και αυστηρά οριοθετημένη, ώστε να μην αποθιμώσουν την αφορμή για την κατάρρευση του οικοδομήματος με την καταχρηστική εφαρμογή των ρυθμίσεων της. Σαφώς η εν λόγω ρύθμιση μπορεί να ενέχει μερικές αστοχίες ή κάποιες ελλείψεις για την αποτελεσματική και ολοκληρωμένη αντιμετώπιση του ζητήματος αλλά αναντίρρητα πρόκειται για ένα εξαιρετικά πολύπλοκο ζήτημα, για το οποίο απαιτείται ιδιαίτερη προσπάθεια, ώστε να διατηρηθούν οι ισορροπίες και να προβλεφθούν όλα τα πιθανά σενάρια. Γι' αυτόν τον λόγο άλλωστε προβλέφθηκαν στην Οδηγία οι ρήτρες επανεξέτασης στο άρ. 10 για μελλοντική τροποποίησή της, εφόσον αυτό κριθεί απαραίτητο.

*Μαρία-Δάφνη Παπαδοπούλου,
Δικηγόρος-Επιστημονικός Συνεργάτης ΟΠΙ*



⁵¹ Για τους λόγους που δεν προκρίθηκε βλ. αναλυτικά Commission Staff Working Paper, Impact Assessment on the Cross-Border Online Access to Orphan Works Accompanying the document Proposal for a Directive of the European Parliament and of the Council on certain permitted uses of orphan works, 24.5.2011 SEC(2011) 615 final, http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/orphan-works/impact-assessment_en.pdf, 27 επ. και 35 επ.

⁵² Προοίμιο της Οδηγίας 2012/28, αρ. 24.



Σημείωση του επιμελητή: η παραπάνω εισήγηση πραγματοποιήθηκε εξ αποστάσεως, σε ζωντανή σύνδεση μέσω Skype, λόγω καλύμματος της εισήγησης να παρίσταται στην αίθουσα. Για τεχνικούς λόγους, οι ερωτήσεις-τοποθετήσεις επί της εισήγησης ακολούθησαν αμέσως μετά και όχι στο τέλος της συνεδρίας. Απομαγνητοφωνημένες έχουν ως εξής:

Λουκία Μαυρομήτρον: Είμαι από τη Βιβλιοθήκη της Γραμματείας Ισότητας, όπου πρόσφατα έχουμε δημιουργήσει κι ένα ιστορικό αρχείο. Έχουμε το πρόβλημα των περιοδικών που έχουν εκδοθεί από τα τέλη του προηγούμενου αιώνα μέχρι και πρόσφατα, τη δεκαετία του '70. Έχουμε αρκετά περιοδικά που έχουν εκδοθεί από γυναικείες οργανώσεις ή που έκλεισαν ή κάποια επιστημονικά που έχουν συντακτική ομάδα, διαφορετική σε κάποια τεύχη και το περιοδικό έχει κλείσει. Έχουμε προσπαθήσει να εντοπίσουμε κάποια άτομα από τη συντακτική ομάδα, όχι όμως όλα, και αναρωτιέμαι τι γίνεται, αν αυτά ποτέ θα θεωρηθούν ορφανά έργα.

Μαρία-Δάφνη Παλαδοπούλου: Κοιτάξτε, ένα βασικό πρόβλημα με την Οδηγία για τα ορφανά έργα είναι στον ορισμό τους. Δεν το ανάφερα προηγουμένως γιατί είναι ένα εξειδικευμένο ζήτημα. Συνήθως στο δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας, βλέπουμε τα πράγματα από τη σκοπιά του δημιουργού. Κι αυτό το λέω για τη διάρκεια προστασίας, δηλαδή τη διάρκεια προστασίας ενός έργου τη βλέπουμε με βάση τη διάρκεια ζωής του δημιουργού ή κάποια άλλα τέλος πάντων σημεία έναρξης της προστασίας. Για τα ορφανά έργα υπάρχει ένα θέμα, γιατί όταν δεν ξέρουμε ποιος είναι ο δημιουργός, πολλές φορές δεν ξέρουμε αν προστατεύεται όντως από το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας ή όχι. Δηλαδή, εάν δεν ξέρουμε ποιος είναι ο δημιουργός τους, απλώς δεν ξέρουμε πότε έχει πεθάνει, οπότε δεν ξέρουμε τα 70 χρόνια από το θάνατο του δημιουργού αν έχουν περάσει ή όχι. Η Οδηγία πήρε μια πολιτική απόφαση και ουσιαστικά θεωρεί ότι τα ορφανά έργα είναι έργα που προστατεύονται από το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας, εκτός αν υπάρχουν σαφείς ενδείξεις μέσα στο έργο που να αποδεικνύουν ότι έχουν περάσει πολλά χρόνια που δεν μπορεί να πει κάποιος ότι είναι ορφανό, οπότε μπορεί να θεωρηθεί κοινό κτήμα. Εάν τώρα μου λέτε ότι είναι κάποια περιοδικά τα οποία είναι του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, σ' αυτή την περίπτωση θα πρέπει να θεωρηθούν ως ορφανά έργα. Θα πρέπει να γίνει η σχετική αναζήτηση κανονικά στους καταλόγους, σε πηγές που θα οριστούν ως σχετικές και αν σχετική έρευνα και επιμελής αναζήτηση είναι ανεπιτυχής, σαφώς θα πρέπει να θεωρηθεί ως ορφανό έργο και θα μπει στη διαδικασία των κανόνων της Οδηγίας.

Λ. Μαυρομήτρον: Το πρόβλημα είναι αν έχει εκδοθεί από γυναικεία οργάνωση -και έχουμε εμείς αρκετά τέτοια περιοδικά- η οποία έχει διαλυθεί, δεν υπάρχει ως συλλογικό όργανο. Σε κάποια περίπτωση που μας ενδιαφέρει πολύ, γιατί είναι ένα πολύ καλό περιοδικό, εκδόθηκε μόνο από συντακτική επιτροπή, δηλαδή από επτά άτομα. Τρεις γυναίκες από αυτές τις έχουμε βρει. Οι άλλες δεν μπορούν να εντοπιστούν γιατί μπορεί να έχουν πεθάνει κάποιες από αυτές. Έστω και μία αν υπάρχει-

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Αν υπάρχει εντοπισμένος έστω και ένας δημιουργός, δεν μπορεί να θεωρηθεί ορφανό έργο. Θα πρέπει ο συγκεκριμένος δημιουργός να δώσει την άδειά του και αν οι συγκεκριμένοι -ένας, δύο, τρεις- δημιουργοί που υπάρχουν δώσουν την άδειά τους, τότε, όσον αφορά τους υπόλοιπους τέσσερις που δεν έχουν βρεθεί, μπορεί να γίνει εφαρμογή της Οδηγίας για τα ορφανά έργα. Αλλά αν υπάρχουν οι τρεις, και οι τρεις αντιτίθενται, δεν δίνουν δηλαδή τη συναίνεσή τους, δεν μπορεί να γίνει χρήση. Εάν δώσουν τη συναίνεσή τους οι τρεις, θα μπορούσατε να κάνετε χρήση της Οδηγίας για τα ορφανά έργα όσον αφορά τους τέσσερις που δεν βρήκατε.

Λ. Μαυρομήτρον: Και όταν μιλάμε για οργάνωση που δεν υπάρχει πια, που έχει διαλυθεί εδώ και 30-40 χρόνια;

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Τότε και πάλι εμπίπτει στο πλαίσιο των οδηγιών που λέγαμε, διότι δεν μπορούν να βρεθούν οι δικαιούχοι.

Γιάννης Παλαδόπουλος: Είμαι ιστορικός, συμμετέχω σε ερευνητικό πρόγραμμα στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου κι έχουμε το εξής ζήτημα: Στο πλαίσιο του προγράμματος, πρέπει να προβάλουμε κάποιο αρχειακό υλικό από διάφορα κρατικά Αρχεία στο Διαδίκτυο. Αυτά υποθέτω τα συγκεκριμένα έγγραφα υπάρχουν στο καθεστώς των Αρχείων, δηλαδή υπάρχει η σχετική νομοθεσία. Μας είπαν όμως ότι τα μεταδεδομένα των εγγράφων μπορούν να δημοσιευθούν στο Διαδίκτυο ελεύθερα, ή κάποια μεταδεδομένα. Αυτό ισχύει;

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Όχι. Καθένας που έχει δημιουργήσει τα μεταδεδομένα έχει δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας σε αυτά. Η υπάρχουσα εξαίρεση όσον αφορά τα Αρχεία, αφορά μόνον δικαίωμα αναπαραγωγής, όχι παρουσίαση στο κοινό. Οτιδήποτε έχει να κάνει με Διαδίκτυο, ακόμη και αν εξυπηρετεί τους αρχειακούς σκοπούς και τις ανάγκες των Αρχείων, δεν εμπίπτει στην εξαίρεση.

Γ. Παλαδόπουλος: Τα μεταδεδομένα δεν υπάρχουν από το Αρχείο, εμείς δημιουργούμε τα μεταδεδομένα.

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Αν είναι δικά σας τα μεταδεδομένα, τότε δεν υπάρχει θέμα, σαφώς. Τότε το δικαίωμα της πνευματικής ιδιοκτησίας στα μεταδεδομένα είναι δικό σας. Αν τα έχετε συγγράψει εσείς ή κάποιος άλλος υπάλληλος ή συνάδελφός σας, αυτοί έχουν τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας και δεν υπάρχει πρόβλημα όσον αφορά τα άλλα μεταδεδομένα.

Ιωάννης Λαμπάκης: Λέγομαι Λαμπάκης και αντιπροσωπεύω το Αρχείο Οικογενείας Λαμπάκη. Αυτό το Αρχείο δεν έχει ακόμη πνευματική ιδιοκτησία, την έχω εγώ την ιδιοκτησία των προγόνων μου, οι οποίοι έχουν αφήσει πολιτιστικά κειμήλια. Ο ένας ήταν φωτογράφος. Αυτός είχε κάνει το 1896 ένα άλμπουμ, συγκροτημένο με 56 φωτογραφίες. Πέθανε το 1916. Το 1987 το πήγα στην Εθνική Βιβλιοθήκη και το κατοχύρωσα. Ισχύει αυτή η κατοχύρωση;

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Πέθανε το 1916; Έχουνε παρέλθει 70 χρόνια, οι φωτογραφίες είναι κοινό κτήμα.

Ι. Λαμπάκης: Δεν είχανε περάσει ακόμα τα 70, ήτανε στο όριο.

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Δεν έχει σημασία.

Ι. Λαμπάκης: Το 2004 κάνανε μία αναπαραγωγή του άλμπουμ αυτού, το οποίο δεν πουλήθηκε, εδόθη με χορηγία σε ορισμένους ανθρώπους. Έχω πνευματικά δικαιώματα;

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Έχετε πνευματικό δικαίωμα καταρχήν στη συλλογή. Να ρωτήσω κάτι: αυτές οι φωτογραφίες είχαν δημοσιευθεί παλαιότερα;

Ι. Λαμπάκης: Σαν άλμπουμ όχι.

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Γενικά, είχαν δημοσιευθεί;

Ι. Λαμπάκης: Ορισμένες ναι, μεμονωμένα έχουν δημοσιευθεί και φέρουν σφραγίδα-

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Το μόνο δικαίωμα που έχετε είναι το δικαίωμα στη συγκεκριμένη συλλογή που έχετε δημιουργήσει, δηλαδή κανείς άλλος δεν μπορεί να προβεί σε μία έκδοση ενός άλμπουμ με τις ίδιες ακριβώς φωτογραφίες, με την ίδια ακριβώς σειρά. Αυτό είναι το δικαίωμά σας, το δικαίωμα στη συγκεκριμένη συλλογή, δηλαδή τον τρόπο επιλογής που έχετε κάνει των φωτογραφιών, τον τρόπο παράθεσής τους, αυτό είναι το δικαίωμά σας. Αλλά κάποιος άλλος μπορεί να δημοσιεύσει δέκα φωτογραφίες στο πλαίσιο ενός βιβλίου.

Ι. Λαμπάκης: Βέβαια κατόπιν αδείας μου ή όχι;

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Όχι.

Ι. Λαμπάκης: Ωραία. Μερικές φωτογραφίες όμως από αυτές βρεθήκανε και στο εμπόριο, σκόρπες, με τη σφραγίδα από πίσω του δημιουργού. Αυτές εμπίπτουν ότι ήτανε στο σώμα μέσα του άλμπουμ;

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Κοιτάζτε, ο βασικός κανόνας είναι ότι από τη στιγμή που έχουν παρέλθει τα 70 χρόνια από το θάνατο του δημιουργού, το έργο γίνεται κοινό κτήμα και ο καθένας μπορεί να το κάνει ό,τι θέλει. Αυτό βέβαια σημαίνει ενδεχομένως και αυτό που κάνατε εσείς, να προβεί σε μία συλλογή. Δηλαδή κάνατε μια επιλογή των φωτογραφιών, κάνατε-

Ι. Λαμπάκης: Όχι, δεν την είχα κάνει εγώ, την είχε κάνει ο δημιουργός.

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Ο δημιουργός είχε κάνει τις φωτογραφίες. Αλλά εσείς εκδώσατε το άλμπουμ.

Ι. Λαμπάκης: Ναι, αυτό το οποίο είχε κάνει ο ίδιος.

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Το άλμπουμ ήτανε αυτούσιο όπως το είχε κάνει ο δημιουργός;

Ι. Λαμπάκης: Ακριβώς, όπως το είχε κάνει ο δημιουργός το 1896.

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Τότε δεν έχετε δικαίωμα, το μόνο δικαίωμα που υπάρχει είναι το δικαίωμα του εκδότη, που αφορά μόνο τον τρόπο σελιδοποίησης, τη συγκεκριμένη γραμματοσειρά που χρησιμοποιήθηκε, ...

Ι. Λαμπάκης: Μάλιστα, κατάλαβα, ωραία. Ο άλλος ο αδελφός έχει κειμήλια αλληλογραφίας. Αυτή την αλληλογραφία μπορούμε να την σκανάρουμε και να την παρουσιάσουμε στο Διαδίκτυο, έχει πνευματικά δικαιώματα;

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Συγγνώμη, η αλληλογραφία είναι κάποιων συγγενών σας -δεν κατάλαβα καλά- ή απλώς είναι ευρήματα που υπάρχουν μέσα στο αρχείο;

Ι. Λαμπάκης: Είναι ευρήματα που υπάρχουν στο αρχείο, αφορούν θέματα αρχαιολογικά τα οποία έχει διαχειριστεί και έχουμε το κομμάτι της αλληλογραφίας το οποίο έχει...

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Λοιπόν, η αλληλογραφία, για ένα γράμμα που έχει σταλθεί, το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας ανήκει στον αποστολέα της. Εάν έχουν παρέλθει 70 χρόνια από το θάνατο του αποστολέα, είναι πάλι κοινό κτήμα, ο καθένας μπορεί να το κάνει ό,τι θέλει. Εάν δεν έχουμε παρέλθει, το γεγονός και μόνο ότι έχετε τον υλικό φορέα της επιστολής στα χέρια σας, δεν σας δίνει το δικαίωμα να το δημοσιεύσετε στο Διαδίκτυο.

Ι. Λαμπάκης: Ακόμη και για ερευνητικούς λόγους;

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Όχι, δεν υπάρχει εξαίρεση για την έρευνα στην Ελλάδα. Δεν μπορούν να παρουσιαστούν αν δεν έχουν περάσει 70 χρόνια από τον θάνατο του αποστολέα.

Ι. Λαμπάκης: Έχουν περάσει τα 70 χρόνια.

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Αν έχουνε περάσει ναι, γιατί είναι πλέον κοινό κτήμα.

Ι. Λαμπάκης: Εντάξει, ευχαριστώ πολύ.

Αλίκη Νικηφόρου: Καλημέρα σας και σας ευχαριστούμε για την εμπεριστατωμένη εισήγησή σας. Θέλω να θέσω κι εγώ ένα θέμα που αφορά πάρα πολλές εκδόσεις βιβλίων και τις φωτογραφίες τους. Κάποιος κάνει μία έκδοση, ζητάει από τους αρμόδιους φορείς την άδεια για δημοσίευση φωτογραφιών, την παίρνει,

δημοσιεύει το βιβλίο. Κάποιος άλλος στη συνέχεια είτε αναπαράγει ολόκληρη τη συλλογή των φωτογραφιών που έχουν περιληφθεί σε ένα βιβλίο είτε μέρος αυτών. Είναι νόμιμο;

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Λοιπόν, ξεκινάμε πάλι με τη διάρκεια προστασίας, είναι βασικό. Αν δηλαδή έχουν περάσει τα 70 χρόνια από το θάνατο του δημιουργού, ο καθένας μπορεί να κάνει ό,τι θέλει με τις συγκεκριμένες φωτογραφίες. Υπάρχει εξαίρεση όσον αφορά μια συγκεκριμένη συλλογή, αν δηλαδή κάποιος έχει κάνει μια συλλογή από αυτά που είναι οι φωτογραφίες ως κοινό κτήμα και έχει κάνει μια επιλογή, μια συγκεκριμένη παρουσίασή τους, μια συγκεκριμένη διάρθρωση. Αν κάποιος πάρει και κάνει ακριβώς αναπαραγωγή της συγκεκριμένης συλλογής, έχει θέμα. Εάν τώρα οι φωτογραφίες εξακολουθούν να προστατεύονται από το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας, όχι, δεν μπορεί να κάνει αναπαραγωγή των φωτογραφιών που βρίσκονται στο βιβλίο, θα πρέπει να πάρει την άδεια του δικαιούχου των φωτογραφιών.

Α. Νικηφόρου: Ακριβώς! Γιατί σε πάρα πολλές Βιβλιοθήκες και Αρχεία ανά τον κόσμο, η δημοσίευση φωτογραφιών ή χαρτών ή οτιδήποτε άλλο προστατεύεται, θα πρέπει δηλαδή να πάρει κανείς ειδική άδεια κάθε φορά, έστω κι αν έχουν περάσει 70 χρόνια από το θάνατο του δημιουργού, από τα ιδρύματα τα οποία φυλάσσουν τις φωτογραφίες, το εικαστικό υλικό γενικά. Δηλαδή, παραδείγματος χάρι για να το εξειδικεύσω, εάν εγώ θέλω να δημοσιεύσω μία φωτογραφία η οποία απόκειται στη Marciana της Βενετίας, η Marciana δεν μου επιτρέπει να τη δημοσιεύσω εάν δεν πάρω ειδική άδεια από αυτήν.

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Έχει λήξει η περίοδος προστασίας;

Α. Νικηφόρου: Βέβαια, αλλά η Marciana κρατάει τα πνευματικά της δικαιώματα, η κάθε Βιβλιοθήκη.

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Αυτό δεν έχει να κάνει με τα πνευματικά δικαιώματα, έχει να κάνει με τους όρους λειτουργίας της Βιβλιοθήκης. Σε κάτι που έχει παρέλθει η διάρκεια προστασίας, ένας τέτοιος οργανισμός, μια Βιβλιοθήκη ή ένα Αρχείο δεν μπορεί να επικαλεστεί δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας πάνω σε ένα τέτοιο έργο. Κάτι άλλο που μπορεί να γίνει είναι εάν ένα Αρχείο έχει στην κατοχή του, στις συλλογές του, ένα έργο το οποίο για τον χι ή ψι λόγο δεν έχει δημοσιευθεί ποτέ: το έχει δώσει ο δημιουργός του κατευθείαν στο Αρχείο και δεν έχει ποτέ δημοσιευθεί. Αν έρθει κάποιος και το δημοσιεύσει, τότε αυτός ο κάποιος, παρόλο που έχει λήξει η διάρκεια προστασίας του δικαιώματος, απολαμβάνει, όπως το λέμε στην πνευματική ιδιοκτησία, ένα συγγενικό δικαίωμα, και έχει ένα δικαίωμα ανάλογο με το περιουσιακό δικαίωμα του δημιουργού, για 25 χρόνια. Οπότε είναι από την άλλη μεριά. Αυτές που μου λέτε οι πολιτικές που ακολουθούνται σε κάποιες Βιβλιοθήκες ή Αρχεία, μπορεί να έχουν να κάνουν με τον τρόπο λειτουργίας του φορέα, τον εσωτερικό κανονισμό, πάντως δεν έχουν σχέση με το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας.

Α. Νικηφόρου: Πάντως, σε περίπτωση που κάποιος πάρει από έναν τρίτο μια φωτογραφία που φυλάσσεται σε αυτούς τους οργανισμούς και τη δημοσιεύσει, έχει το δικαίωμα η Βιβλιοθήκη ή το Αρχείο να τον εγκαλέσει.

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Σίγουρα όχι με βάση το νόμο περί πνευματικής ιδιοκτησίας.

Α. Νικηφόρου: Κατάλαβα, πάντως το γεγονός είναι ότι ισχύει δυστυχώς...

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Δεν ξέρω αν υπάρχουν κάποιες ειδικές διατάξεις -κάποιος νόμος των Αρχείων ή κάποιος νόμος που αφορά τις Βιβλιοθήκες, κάποιος ειδικός νόμος που να επιτρέπει να τον εγκαλέσει. Αλλά, όσον αφορά το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας, δεν υπάρχει κάποιος νόμιμος λόγος.

Άννα Ανθοπούλου: Έχω εμπλοκή με το Αρχείο Γυναικών Δελφύς και με το Λύκειο των Ελληνίδων που έχει ιστορικό αρχείο. Στο Αρχείο Γυναικών Δελφύς έχουμε αρκετά αρχεία Τύπου, δηλαδή οι Γυναίκες μάζευαν αποκόμματα με θέματα που αφορούσαν τα γυναικεία ζητήματα και τα θέματα φύλου και μας έχουν παραδοθεί, είναι ταξινομημένα και έχουμε κι εμείς τέτοια συλλογή. Κάποια από τα έντυπα υπάρχουν, κάποια έχουν κλείσει -παλιές εφημερίδες κ.λπ., δηλαδή παλιές 30 ετών. Τι γίνεται με τα άρθρα αυτών των εντύπων;

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Πιστεύω ότι θα ενταχθούν και αυτά στα ορφανά έργα, δηλαδή θα ακολουθήσουν τη διαδικασία, κανονικά, των ορφανών έργων. Θα γίνει επιμελής αναζήτηση σε συγκεκριμένες πηγές, τις οποίες θα θεωρήσουμε ότι είναι κατάλληλες. Εάν η αναζήτηση είναι ανεπιτυχής, θα κριθεί ορφανό έργο και θα μπορεί να χρησιμοποιηθεί από το Αρχείο.

Α. Ανθοπούλου: Η αναζήτηση θα πρέπει να γίνει στους εκδότες των εντύπων ή στους συγγραφείς, στους δημοσιογράφους και άλλους που έχουν γράψει;

Μ.-Δ. Παλαδοπούλου: Προς το παρόν δεν έχει ακόμη οριστικοποιηθεί ο κατάλογος των πηγών⁵³. Θα πρέπει να είναι προφανώς οτιδήποτε έχει να κάνει με βάση δεδομένων όπου μπορούμε ενδεχομένως να βρούμε πληροφορίες για τους δημιουργούς των συγκεκριμένων άρθρων μιας εφημερίδας. Αυτό είναι κάτι το οποίο ακόμη δεν έχει εξειδικευτεί.

⁵³ Σ.τ.ε.: Στις 27.1.2014 (έως 28.2.2014) ο Οργανισμός Πνευματικής Ιδιοκτησίας (ΟΠΙ) έθεσε σε δημόσια διαβούλευση τον κατάλογο πηγών για την επιμελή αναζήτηση που προηγείται για τον χαρακτηρισμό ενός έργου ως ορφανού. Ο προτεινόμενος κατάλογος πηγών είναι διαθέσιμος στον σύνδεσμο http://www.opi.gr/images/various/orfana_piges.pdf (ημερομηνία ανάκτησης 9.3.2014).

ΟΙ ΜΕΛΕΤΗΤΕΣ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΑ «ΚΛΕΙΣΤΑ» ΑΡΧΕΙΑ. ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΕΥΧΕΡΕΙΕΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΒΑΣΗ

Τάσος Σακελλαρόπουλος

Καλημέρα σας και ευχαριστώ πολύ για την πρόσκληση.

Το αρχείο ως έννοια και ως φυσική οντότητα αποτελεί για τους ιστορικούς: έμπνευση, αφετηρία, κατάληξη και καταφύγιο. Άρα, σε μια ημερίδα που έχει ως θέμα αφενός την ανάγκη σεβασμού των πνευματικών δικαιωμάτων και του σχετικού νόμου υπέρ των δημιουργών των τεκμηρίων τα οποία προκύπτουν από αρχειακό υλικό το οποίο απόκειται σε συλλογές και αφετέρου την ανάγκη της ανασύστασης του παρελθόντος μέσω κάθε στοιχείου που θα μας δώσει πληροφορίες, είναι φυσικό, για μια ασφαλή προσέγγιση, να αναζητήσουμε στοιχεία για το ζήτημα αυτό από τους δύο άξονες -συμπληρωματικούς όσο και ανταγωνιστικούς μεταξύ τους- πάνω στους οποίους κινείται η λειτουργία της δουλειάς τόσο του ιστορικού όσο και του αρχιονόμου.

Ο πρώτος άξονας είναι εκείνος της ιστορικής έρευνας και της ανάγκης να μην υπάρχουν πεδία άγνωστα και κρυφά από την έρευνα και ο δεύτερος είναι εκείνος ο άξονας που υποχρεώνει τους υπευθύνους των Αρχείων να τηρήσουν την τρέχουσα νομοθεσία, το κύρος των ιδρυμάτων στα οποία εργάζονται, τις επιθυμίες των δωρητών -ζώντων και μη. Στην ευρύτερη διάσταση του ζητήματος συγκρούονται δυο θεμελιώδεις προσεγγίσεις: εκείνη της ιστορίας και εκείνη της διαφύλαξης του κύρους του δημιουργού αλλά και των όποιων ενδεχόμενων οικονομικών ωφελειών, οι οποίες σε πολλές περιπτώσεις καθορίζουν και την διαχείριση του πνευματικού δικαιώματος.

Για τους ιστορικούς, όμως, καθοριστικότερο από όλα αυτά είναι -ή θα έπρεπε να είναι- η μνήμη των στιγμών εκείνων που βιώσαμε μάλλον όλοι, κατά την στιγμή που κάποιοι υπεύθυνοι φορέων αρνήθηκαν στο αίτημα να μας επιτραπεί η πρόσβαση σε αρχειακό υλικό, σε σώματα εφημερίδων και εν γένει σε τεκμήρια που ανήκαν έμμεσα ή άμεσα στο υλικό που χρειάζονταν να ερευνήσουμε.

Αυτή η μνήμη μαζί με την εμπειρία που έχουμε διαμορφώσει και διαμορφώνουμε σαν ιστορικοί, θα πρέπει να καθορίσουν την στάση μας απέναντι στις σοβαρές εκκρεμότητες που προκύπτουν από τα εμφανή αλλά και έμμεσα εμπόδια που συνδέονται με τη διαφύλαξη, προστασία και εξάσκηση των πνευματικών δικαιωμάτων. Όλες μας οι προτάσεις, επισημάνσεις και προσπάθειες θα πρέπει τελικά να έχουν σαν στόχο και σκοπό να γίνουν τα απαραίτητα βήματα έτσι ώστε να τροφοδοτείται η έρευνα από τα στοιχεία που έχει ανάγκη. Να πάψει οριστικά η «ποινικοποίηση» της έρευνας είτε για λόγους ευθυνοφοβίας, είτε για λόγους τήρησης προσχημάτων, είτε λόγω της ύπαρξης κολλημάτων κάθε είδους.

Κεντρικό ζήτημα σε μια ενδεχόμενη βελτίωση της νομοθεσίας θα χρειαστεί ίσως να είναι ο σαφής διαχωρισμός των έργων του ανθρώπινου πνεύματος και η απόδοση άλλου, διαφοροποιητικού χαρακτηρισμού, για παράδειγμα μεταξύ: εικαστικού έργου τέχνης, φωτογραφίας, λογοτεχνικού έργου. Αφήνω τελευταίο το ζήτημα που θα καθορίσει την δουλειά μας: αναφέρομαι στην σχέση του πνευματικού δικαιώματος στο ενυπόγραφο κείμενο και εάν σε αυτό το τελευταίο αποδίδεται ή όχι -και πότε- το χαρακτηριστικό του πνευματικού έργου.

Επίσης, θα χρειαστεί να γίνει διαχωρισμός μεταξύ της ερευνητικής χρήσης του τεκμηρίου για την άντληση στοιχείων και τη χρήσης του τεκμηρίου για την πιστή αναπαραγωγή του στην περίπτωση που το έγγραφο ή το τεκμήριο πρόκειται να κοσμήσει μια έκδοση, σαν είδος εικονογράφησης.

Εννοώ απλά, επανερχόμενος στο θέμα της ελευθερίας της έρευνας, την ανάγκη διαφορετικής αντιμετώπισης των περιπτώσεων που το αίτημα χρήσης αφορά την επιστημονική μελέτη και την περίπτωση που αφορά την εμπορική χρήση.

Κοντά στο θέμα των πνευματικών δικαιωμάτων, το άλλο πρόβλημα που συχνά συναντάμε και θα συναντάμε, είναι το ζήτημα των προσωπικών δεδομένων και την προφύλαξης του κύρους ή της μνήμης προσώπων ζώντων ή μη. Και στην περίπτωση αυτή, συχνά αυθαίρετα εμποδίζεται η πρόσβαση σε αρχειακά τεκμήρια με μια απλή επίκληση της προστασίας του προσώπου, ακόμη και σε περιπτώσεις για τις οποίες θεωρείται ως προσωπικό δεδομένο έως και η πολιτική ένταξη του ιστορικού προσώπου.

Στα Ιστορικά Αρχεία του Μουσείου Μπενάκη στο ζήτημα των πνευματικών δικαιωμάτων ακολουθείται η απόφαση του δωρητή, εάν και εφόσον αυτή έχει διατυπωθεί από την σύμβαση δωρεάς. Στις σπάνιες περιπτώσεις όπου τα δικαιώματα αυτά έχουν διατηρηθεί από τον δημιουργό ή από κληρονόμο του ή ακόμη και από κατοπινό ιδιοκτήτη του αρχείου, ακολουθείται η βούληση τους εάν αυτή εκφράζει την δια-

τήρηση τους σε όφελος κάποιου. Στις άλλες περιπτώσεις τα τεκμήρια είναι απολύτως ανοιχτά στην επιστημονική έρευνα και χρήση.

Στις περιπτώσεις των προσωπικών δεδομένων καλούμαστε κάποιες φορές από τους δωρητές να εντοπίσουμε μαζί τους τα σημεία του αρχειακού υλικού που θα πρέπει -κατά τους ίδιους- να μείνουν εκτός πρόσβασης για κάποια χρονική περίοδο ή και για πάντα, εάν έτσι κρίνει ο δωρητής του οποίου η βούληση γίνεται σεβαστή. Δηλαδή φροντίζουμε, σε όποιες περιπτώσεις εμποδιστεί η πρόσβαση, αυτό να γίνει με τρόπο σαφή και κυρίως συντεταγμένο και όχι αυθαίρετο.

Σε περιπτώσεις όπου ο δωρητής δεν ορίσει περιορισμούς, τότε η πρόσβαση είναι απολύτως ελεύθερη στους ερευνητές για την επιστημονική χρήση.

Σε γενικές γραμμές, ο στόχος είναι η ελεύθερη πρόσβαση στα αρχεία, κατά κύριο λόγο για την εξυπηρέτηση των ερευνητών. Υπάρχει ο στόχος της διαμόρφωσης πολιτικών δυνατότητας πρόσβασης, έτσι ώστε να μπορέσει να υπάρχει μια μεγάλη ανάπτυξη στην ιστορική έρευνα.

Θα χρειαστεί να οργανωθεί για όλους, με τρόπο κωδικοποιημένο, η διαδικασία αυτή και για τη φροντίδα των φορέων που έχουν τα αρχεία αλλά και για την φροντίδα των προσώπων από τα οποία αυτά τα αρχεία προέρχονται. Έτσι ώστε να είναι δυνατή η ασφαλής συνεννόηση του δωρητή με τον φορέα που αποδέχεται την δωρεά, πάντοτε με γνώμονα την ευχερή πρόσβαση των ερευνητών και την ανάδειξη των πληροφοριών που τα τεκμήρια περιέχουν.

Ευχαριστώ πολύ.

Τάσος Σακελλαρόπουλος,

Ιστορικός-Υπεύθυνος στα Ιστορικά Αρχεία Μουσείου Μπενάκη

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΑΡΧΕΙΑ

Βαγγέλης Καραμανωλάκης

Αγαπητές και αγαπητοί φίλοι, θα ήθελα να εκφράσω καταρχάς τις ευχαριστίες μου στην Ελληνική Αρχειακή Εταιρεία (Ε.Α.Ε.) για την τιμητική αυτή πρόσκληση. Η σημερινή ημερίδα ανοίγει για άλλη μια φορά το διάλογο ανάμεσα σε αρχειονόμους, ιστορικούς, νομικούς και άλλους ειδικούς, σε θέματα που σχετίζονται με τα αρχεία και τη διαχείρισή τους, αναδεικνύοντας και πάλι τον πρωτοπόρο ρόλο της Ε.Α.Ε. Επιτρέψτε μου όμως, πέρα από τις ευχαριστίες μου, να εκφράσω και τη βαθιά μου αμηχανία. Κι αυτό γιατί εδώ και λίγες ημέρες που προσπάθησα να προετοιμαστώ για τη σημερινή συνάντηση, συνειδητοποίησα πόσα λίγα πράγματα ξέρω ουσιαστικά, πέρα από νόμους και διατάξεις, για τα πνευματικά δικαιώματα. Για να είμαι πιο ακριβής, συνειδητοποίησα πως, εδώ και χρόνια, στα Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας η ενασχόληση η δική μου και των υπολοίπων συνεργατών της Εταιρείας με τα πνευματικά δικαιώματα αφορούσε κυρίως τους τρόπους που θα απεργαζόμασταν ώστε να ξεπεραστούν οι σκόπελοι που αυτά δημιουργούσαν στους χρήστες των συλλογών μας. Σκόπελοι οι οποίοι, αν έμοιαζαν -μέχρι τις αρχές του 2000 περίπου- να αφορούν κυρίως στο φωτογραφικό υλικό, μετά το 2004 και τη δημοσιοποίηση ενός σημαντικού αριθμού τεκμηρίων στο Διαδίκτυο, μεταμορφώθηκαν σε ύφαλους, οι οποίοι ανά πάσα στιγμή μπορούσαν να βρεθούν στο δρόμο σου.

Ας τα πάρουμε τα πράγματα όμως με τη σειρά.

Η σύσταση των Αρχείων Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, στις αρχές της δεκαετίας του 1990 και η απόφαση για το άνοιγμα των κλειστών έως τότε κομματικών αρχείων, έφερε στο προσκήνιο μια σειρά από προβλήματα. Τα σημαντικότερα από αυτά αφορούσαν το θέμα της πρόσβασης, της διαχείρισης του απορρήτου και των προσωπικών δεδομένων. Η μεγαλύτερη δυσκολία συνδεόταν με τους λεγόμενους ατομικούς φακέλους, στους οποίους κυριαρχούσαν τα προσωπικά δεδομένα, και οι οποίοι παρέμεναν και παραμένουν, σε μεγάλο βαθμό, κλειστοί. Εάν, τα πρώτα χρόνια λειτουργίας της Εταιρείας, τα πνευματικά δικαιώματα δεν μας απασχόλησαν ως θέμα, δεν οφειλόταν μόνο στο νεοπαγές του νόμου αλλά στην ίδια τη φύση και τις λογικές συγκρότησης των συλλογών μας. Σημειώνω ότι τα ΑΣΚΙ αποτελούν τον αρχικό φορέα ο οποίος διαθέτει τα περισσότερα αρχεία πολιτικών κομμάτων και φορέων: ένα σημαντικότατο τμήμα των αρχείων του ΚΚΕ της περιόδου 1945-1968, το αρχείο του κόμματος της ΕΔΑ (1952-1967),

το αρχείο του ΚΚΕ εσωτερικού από το 1968 έως το 1986, το αρχείο του κόμματος της Ελληνικής Αριστεράς (1986-1989) κ.ά. Αρχεία κομμάτων και φορέων που εγγράφονται στην ιστορία της ελληνικής αριστεράς και φέρουν, στα τεκμήρια από τα οποία συγκροτούνται, τα ίχνη του ταραγμένου 20ού αιώνα. Κινούμενα ανάμεσα στην παρανομία και στη νομιμότητα, με βάση τις πολιτικές συνθήκες, διατηρούν μια σειρά από χαρακτηριστικά που δυσκολεύουν την έρευνα: τεκμήρια με ανώνυμους ή ψευδώνυμους δημιουργούς, κρυπτογραφημένα σημειώματα αλλά και κείμενα που αποτελούν προϊόντα συλλογικών πρωτοβουλιών, διακηρύξεις πολιτικών φορέων που πλέον δεν υπάρχουν κ.ά.

Το πρόβλημα δεν είναι τα αυτονόητα, η προστάσια δηλαδή των πνευματικών δικαιωμάτων των επώνυμων δημιουργών, όσο εκείνη η γκρίζα ζώνη που ανθεί σε αρχεία όπως τα ΑΣΚΙ, αρχεία δηλαδή τα οποία έχουν συγκροτηθεί ως αποτέλεσμα μιας πολιτικής κατά κύριο λόγο δραστηριότητας. Εάν η κύρια βάση των πνευματικών δικαιωμάτων είναι η αναγνώριση της προσωπικής δημιουργίας και της κυριότητας, οι έννοιες αυτές υποχωρούσαν σε αρχεία τα οποία προέρχονταν από κομματικές κατά κύριο λόγο διαδικασίες, όπου ο στόχος, θεωρητικά τουλάχιστον, ήταν η σύζευξη και η ανάμιξη διαφορετικών θέσεων και απόψεων στη λογική της σύνθεσης. Σε πολλά από αυτά τα αρχεία, συχνά οι ιστορικές συνθήκες επέβαλαν την ανωνυμία: ανώνυμα κείμενα, ανεπίγραφα σημειώματα, συλλογικά κείμενα από τα οποία εξαφανίζονταν ο δημιουργός. Έννοιες όπως η πρωτοτυπία δεν έχουν ιδιαίτερη θέση στα συγκεκριμένα αρχεία. Τα ίδια κείμενα σε πολλαπλές μορφές, χειρόγραφα, δακτυλόγραφα, έντυπα, χωρίς διάκριση ανάμεσα στις διάφορες εκδοχές τους, κάποτε πολλές φορές τα ίδια απλώς με κάποιες χειρόγραφες σημειώσεις, που ο γραφικός χαρακτήρας, ακόμα και αν είναι γνώριμος, δεν πιστοποιεί τον δημιουργό. Εάν η έννοια της πνευματικής δημιουργίας -όπως άλλωστε όλες οι έννοιες- είναι ιστορικά προσδιορισμένη, τα αρχεία στα οποία αναφέρομαι ανήκαν σε μια προηγούμενη στιγμή και σε μια διαφορετική λογική, αναφορικά με την αναγνώριση της πνευματικής δημιουργίας.

Αρχικά, η κύρια ενότητα γύρω από την οποία ανέκυψε το ζήτημα των πνευματικών δικαιωμάτων, ήταν εκείνη του Φωτογραφικού Αρχείου. Είναι χαρακτηριστικές οι πρώτες φωτογραφικές συλλογές που συγκροτούνται από το Τμήμα Ιστορίας του ΚΚΕ στην υπερορία, οι οποίες αφορούν κατά κύριο λόγο την Εθνική Αντίσταση και στην οποία εμπλέκονται συστηματικά πρωτότυπες φωτογραφίες με αναπαραγωγές, χωρίς στοιχεία του δημιουργού τους ή αναφορές στις πηγές προέλευσής τους. Το ίδιο συμβαίνει και σε άλλα αρχεία, όπως λ.χ. στο Φωτογραφικό Αρχείο του Νίκου Μάργαρη, αφιερωμένο στους πολιτικούς εξόριστους. Δεν είναι όμως μόνο το πρόβλημα της διάκρισης πρωτότυπων φωτογραφιών με αναπαραγωγές και της αναζήτησης των πηγών προέλευσής τους. Στο Φωτογραφικό Αρχείο σταδιακά συγκεντρώθηκε ένας πολύ μεγάλος αριθμός φωτογραφιών από ιδιωτικές συλλογές, οι οποίες δεν προέρχονται από κάποιον επώνυμο φωτογράφο, ήταν κυρίως αποτέλεσμα ερασιτεχνικών λήψεων ή, σε κάποιες περιπτώσεις, όπως παραδείγματος χάριν στις φωτογραφίες από τη ζωή των πολιτικών προσφύγων στις ανατολικές χώρες, προϊόντα κάποιου κομματικού συνεργείου για το οποίο γνωρίζουμε ελάχιστα ή τίποτα.

Ποιος έχει τα πνευματικά δικαιώματα γι' αυτές τις φωτογραφίες και πώς εντοπίζεται; Με πόση ασφάλεια μπορούμε να τις διαθέτουμε στον χρήστη μας όταν θέλει να τις χρησιμοποιήσει; Αυτό που κάναμε, και ας συζητήσουμε αν θέλετε την σκοπιμότητά του, είναι ότι μετακυλήσαμε, σύμφωνα και με την πρακτική των Γενικών Αρχείων του Κράτους, την ευθύνη της αναζήτησης των πνευματικών δικαιωμάτων (κυρίως για τις φωτογραφίες αλλά και για κάθε άλλου είδους τεκμήριο) στον χρήστη τους. Με σαφή αναφορά στον κανονισμό -αλλά και με έγγραφο που υπογράφει όποιος θέλει να δημοσιοποιήσει υλικό για το οποίο δεν είμαστε βέβαιοι για τα πνευματικά δικαιώματά του- επισημαίνουμε ότι η παραχώρηση αντιγράφων γίνεται με τη ρητή δέσμευση του χρήστη ότι θα αναζητήσει ο ίδιος τους σχετικούς δικαιούχους και ότι, εάν τελικά δεν το κάνει ο ίδιος, τότε τα ΑΣΚΙ δεν φέρουν καμία νομική ή άλλου τύπου ευθύνη. Αυτή ήταν για μας η πιο λογική λύση ώστε, χωρίς να παραβλέψουμε το θέμα των πνευματικών δικαιωμάτων, να μην μετατρέψουμε τα ΑΣΚΙ σε ένα κλειστό αρχείο.

Τα πραγματικά προβλήματα αναφορικά με τα πνευματικά δικαιώματα προέκυψαν την ώρα που τα ίδια τα Αρχεία άρχισαν να λειτουργούν όχι μόνο ως θεματοφύλακες αλλά παράλληλα και ως διακινητές ενός τεράστιου όγκου πληροφορίας μέσα από το Διαδίκτυο. Αναφέρομαι στο περίφημο ευρωπαϊκό πρόγραμμα της Κοινωνίας της Πληροφορίας, το οποίο χρηματοδότησε συστηματικά αρχειακούς φορείς για την ψηφιοποίηση και το ανέβασμα τεκμηρίων στο Διαδίκτυο. Θέλω να επισημάνω εμφατικά τη διαφορά. Από τις εκδόσεις πηγών που λέγαμε παλιά, καταδικασμένες να κυκλοφορήσουν σε 200-300 αντίτυπα, βρεθήκαμε να συζητάμε για χιλιάδες επισκέψεις στην ιστοσελίδα μας. Από τον περιορισμένο όγκο των τεκμηρίων που χώραγαν σε ένα βιβλίο, φτάσαμε στις χιλιάδες σελίδες. Επισημαίνω ότι στην ιστοσελίδα των ΑΣΚΙ από το 2004 έως σήμερα έχουν αναρτηθεί περισσότερες από 250.000 λήψεις από αρχειακά, φωτογραφικά και έντυπα τεκμήρια. Η παλιά εκείνη λογική που επέμενε στην αφιλοκερδή χρήση των τεκμηρίων μπορεί να μην ισχύει αλλά σίγουρα έχει εγκαταλειφθεί εκείνη της περιορισμένης δημοσιότητας ή της χρήσης τους για αυστηρά μόνο επιστημονικούς λόγους.

Ποια είναι τα όρια των πνευματικών δικαιωμάτων και τι αφορούν; Πώς ορίζουμε το δημιούργημα της διανοίας που δεν εμπίπτει στους κανόνες περί δικαιωμάτων; Ανήκουν σε αυτή την κατηγορία λ.χ. έργα όπως πολιτικοί λόγοι, κομματικά κείμενα, προτάσεις οι οποίες έχουν κατατεθεί σε κάποιο κομματικό όργανο προς επεξεργασία; Πώς αντιμετωπίζεις τις επώνυμες προτάσεις για τον πολιτισμό λ.χ., με σχέδια και λύσεις τα οποία κατατίθενται στο συνέδριο ενός κόμματος με σκοπό την σύνθεση μιας κοινής απόφασης;

Τι συμβαίνει με εκείνες τις πνευματικές δημιουργίες, οι οποίες δημιουργήθηκαν με σκοπό την όσο το δυνατόν ευρύτερη δημοσιοποίησή τους στο πλαίσιο μιας γενικότερης στράτευσης και συχνά παρέμειναν τυπικά ανώνυμες, ενώ στην πραγματικότητα γνωρίζουμε το δημιουργό τους; Υπάρχουν τυπικά δικαιώματα λ.χ. για την αναδημοσίευση των σκίτσων του Θανάση Σκουρμπέλου για την αντιδικτατορική οργάνωση «Ρήγας Φεραίος», τα οποία κυκλοφόρησαν παράνομα στην Ελλάδα και στη συνέχεια στο εξωτερικό; Υπάρχουν δικαιώματα για τις διακηρύξεις ή τα πνευματικά μανιφέστα που κυκλοφόρησαν στο εξωτερικό με σκοπό την όσο το δυνατόν μεγαλύτερη αφύπνιση της κοινής γνώμης; Υπάρχουν δικαιώματα που να αφορούν εφημερίδες ή άλλο υλικό που εκδόθηκε παράνομα με σκοπό τη μεγαλύτερη διάδοση των ιδεών που υποστήριζε, που δημοσιεύθηκε με μόνο στόχο την ευρύτερη δυνατή προβολή των θέσεων και των απόψεων των φορέων ή των προσώπων που την εξέδιδε; Υπάρχουν δικαιώματα για τις παράνομες εφημερίδες της Κατοχής ή για τον αντιδικτατορικό παράνομο Τύπο;

Μιλάμε για υποστρώματα. Είναι σαφές ότι, για ένα χαρακτηριστικό της Βάσως Κατράκη, υπάρχουν δικαιώματα στους κληρονόμους της. Όταν όμως ένα χαρακτηριστικό της Βάσως Κατράκη ή ένα σκίτσο του Γιώργη Δήμου καλύπτει το πρωτοσέλιδο μιας αντιστασιακής εφημερίδας ή είναι η αφίσα μιας αντιστασιακής οργάνωσης, δικαιούσαι να δημοσιεύσεις αυτό το υλικό χωρίς να ενδιαφερθείς για τα δικαιώματα του δημιουργού που το έργο του απεικονίζεται, ειδικά μάλιστα όταν το έργο αυτό έχει σχεδιαστεί ακριβώς για να εικονογραφήσει το συγκεκριμένο τεκμήριο;

Υπάρχει ευθύνη των Αρχείων στην μετέπειτα χρήση τεκμηρίων που τους έχουν παραχωρηθεί από τους δημιουργούς τους τα πνευματικά δικαιώματα; Θα έπρεπε τα Αρχεία σε αυτούς τους δύσκολους πολλαπλά καιρούς να λειτουργήσουν και ως θεματοφύλακες της χρήσης τεκμηρίων για τα οποία έχουν τα πνευματικά δικαιώματα; Θα έπρεπε να λειτουργήσουν και ως υπερασπιστές του ηθικού δικαιώματος του δημιουργού, όταν αυτός δεν υφίσταται πλέον; Η έννοια των δικαιωμάτων εδώ δεν αφορά μόνο την έννοια της οικονομικής αποζημίωσης αλλά σε πολύ μεγάλο βαθμό την έννοια του ηθικού δικαιώματος.

Συζητάμε σήμερα για τα πνευματικά δικαιώματα έχοντας στο νου μας πιστεύω μια άλλη έννοια, εκείνη της πνευματικής δημιουργίας και κυρίως εκείνη της κυριότητας. Πώς ορίζεται αυτή η κυριότητα και μάλιστα από φορείς που έχουν ως κύριο στόχο την προστασία αλλά και παράλληλα την προσβασιμότητα στα τεκμήρια που διαθέτουν; Πώς τη χειρίζονται διαφορετικοί αρχειακοί φορείς που διαφυλάσσουν κάποτε το ίδιο τεκμήριο ή έντυπο; Σημειώνω ότι οι έννοιες για τις οποίες συζητάμε δεν είναι αδιαπραγμάτευτες, ούτε έχουν καθοριστεί άπαξ· αντιθέτως, αποτελούν αποτελέσματα ιστορικών διεργασιών, έχουν υποστεί πολλαπλές εννοιολογήσεις. Μόνο υπό αυτό το πρίσμα άλλωστε μπορούμε να καταλάβουμε την θέσπιση του συγκεκριμένου νόμου στις αρχές της δεκαετίας του 1990, τους λόγους που οδήγησαν στον καθορισμό των συγκεκριμένων δικαιωμάτων.

Σήμερα βρισκόμαστε μπροστά σε νέες πραγματικότητες. Και δεν αναφέρομαι μόνο στις χιλιάδες σελίδες που τα ίδια τα Αρχεία δημοσιεύουν αλλά και στις χιλιάδες σελίδες που κάθε μήνα φωτογραφίζονται από τους επισκέπτες τους. Όταν οι σελίδες αυτές πολύ συχνά θα βρουν σήμερα τη θέση τους στο Διαδίκτυο, στο Facebook ή κάπου αλλού, όταν συνολικά μεταβάλλεται η έννοια του ιδιωτικού και του δημόσιου, τότε πώς ορίζουμε τα δικαιώματα; Ποιος είναι ο ρόλος των Αρχείων μπροστά σε αυτή τη νέα τάση του να είναι όλα ελεύθερα; Μια σειρά από νέα προβλήματα γεννιούνται. Εδώ και λίγο καιρό, τα ΑΣΚΙ επιχειρούν να συγκροτήσουν ένα ηλεκτρονικό αρχείο των πρωτοβουλιών Κοινωνικής Αλληλεγγύης με σκοπό να διασώσουν την εικόνα αυτού του τεράστιου κινήματος το οποίο αναπτύσσεται σε πολύ μεγάλο βαθμό στο χώρο του Διαδικτύου. Τι σημαίνει αυτή η έννοια των πνευματικών δικαιωμάτων σε προϊόντα λόγου και διανοίας, φωτογραφίες, ποιήματα, σκίτσα, τα οποία εμφανίζονται κάποτε ανώνυμα, κάποτε ψευδώνυμα, δέχονται σχόλια, διορθώσεις, αλλαγές στο πλαίσιο μιας κοινής κουλτούρας πληροφόρησης και διάχυσης, όπως είναι εκείνη του Διαδικτύου; Πώς επαναπροσδιορίζουμε εντέλει το ρόλο των Αρχείων σε αυτή τη νέα μέρα και πόσο διακυβεύονται βασικές συστατικές αρχές του τρόπου με τον οποίον συγκροτήθηκαν και λειτούργησαν έως τώρα; Σήμερα ξεκινάμε αυτή τη συζήτηση που σίγουρα έχει πολύ δρόμο μπροστά της.

Βαγγέλης Καραμανωλάκης

Λέκτορας Ιστορίας ΕΚΠΑ – Γραμματέας του ΔΣ των Αρχείων Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας (Α.Σ.Κ.Ι.)

Η ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ (ΑΣΚΣΑ) ΣΤΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑΣ

Ναταλία Βογκέκωφ-Brogan, Ελευθερία Δαλέζιου, Λήδα Κωστάκη

Η παρουσίασή μας χωρίζεται σε δύο ενότητες. Στην πρώτη θα αναφερθούμε σε θέματα πρόσβασης και πνευματικής ιδιοκτησίας σε αναλογικά αρχεία, με βάση την εμπειρία μας από τα προσωπικά αρχεία που φυλάσσονται στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη, τη μία από τις δύο Βιβλιοθήκες της ΑΣΚΣΑ, αλλά και με αναφορές στο διοικητικό αρχείο της Αμερικανικής Σχολής. Στο δεύτερη ενότητα, με αφετηρία την πρόσφατη ψηφιοποίηση μέρους του πολιτιστικού αποθέματος που διαχειρίζεται η Αμερικανική Σχολή, θα θέσουμε το θέμα της επιλεκτικής ψηφιοποίησης και διαδικτυακής ανάδειξης με βάση την «ηλικία» του αρχειακού υλικού και τις ευρύτερες συνέπειες αυτής της αναγκαστικής επιλογής.

Α. Θέματα πρόσβασης και πνευματικής ιδιοκτησίας σε αναλογικά αρχεία

Το Διεθνές Συμβούλιο Αρχείων ανήρτησε πρόσφατα στην ιστοσελίδα του υπό μορφή σχεδίου, το κείμενο των Δέκα Αρχών που διέπουν την πρόσβαση στα αρχεία δημοσίων οργανισμών και ιδιωτικών φορέων⁵⁴. Στην Τρίτη Αρχή αναφέρεται ότι αποτελεί επαγγελματική ευθύνη (professional responsibility) των αρχειονόμων να διευκολύνουν την πρόσβαση των ερευνητών στα αρχεία. Ταυτόχρονα οι αρχειακοί φορείς αναγνωρίζουν την ανάγκη ύπαρξης κάποιων περιορισμών που επιβάλλονται είτε από την νομοθεσία, είτε από κανόνες εσωτερικής πολιτικής του φορέα, είτε από περιορισμούς που έχουν επιβληθεί από τον δωρητή ενός αρχείου (Τέταρτη Αρχή).

1. Νομοθετικοί περιορισμοί στην πρόσβαση

Στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη, με την αίτηση πρόσβασης σε αρχειακό υλικό το οποίο προστατεύεται από πνευματικά δικαιώματα, ο ερευνητής υποχρεούται να υπογράψει μια έντυπη φόρμα όπου βεβαιώνει μεταξύ άλλων ότι θα χρησιμοποιήσει το τεκμήριο για ιδιωτική χρήση ή για σκοπούς όπως διδασκαλία και επιστημονικό έργο, όπως αυτοί ορίζονται από τον νόμο 2121/1993. Η ίδια φόρμα ενημερώνει τον ερευνητή ότι για τη δημοσίευση του τεκμηρίου απαιτείται η έγγραφη άδεια του κατόχου των πνευματικών δικαιωμάτων του έργου, ή των κληρονόμων του, και ότι σε περίπτωση που ο ερευνητής παραβιάσει τον νόμο και δημοσιεύσει το τεκμήριο χωρίς την άδειά του, η Γεννάδειος Βιβλιοθήκη δεν φέρει καμία ευθύνη απέναντι στον κάτοχο των πνευματικών δικαιωμάτων. Εν ολίγοις, η συμπλήρωση της συγκεκριμένης φόρμας απαιτείται τόσο για την προστασία των πνευματικών δικαιωμάτων του δημιουργού που μας έχει εμπιστευθεί το αρχείο του, όσο και για την κατοχύρωση του αρχειακού φορέα σε περίπτωση δίωξης για παράβαση του νόμου περί πνευματικής ιδιοκτησίας.

Εκείνο που δεν είναι πάντα κατανοητό στους ερευνητές και χρήζει ιδιαίτερης εξήγησης είναι ότι για τη δημοσίευση ενός τεκμηρίου δεν απαιτείται μόνο η άδεια του δημιουργού ή του κληρονόμου του αρχείου (π.χ. η άδεια της κας Άννας Λόντου για το αρχείο Σεφέρη) αλλά και η άδεια του πνευματικού δημιουργού του κάθε τεκμηρίου, σε περίπτωση που αυτός είναι διαφορετικός από τον δημιουργό του αρχείου. Αυτό είναι πολύ σημαντικό σε περιπτώσεις εισερχόμενης αλληλογραφίας. Για παράδειγμα, για δημοσίευση επιστολής του Άγγελου Τερζάκη από το αρχείο Γιώργου Σεφέρη, ο ερευνητής θα πρέπει να αποκτήσει, εκτός από την άδεια του πνευματικού κληρονόμου του Σεφέρη, και αυτήν του κληρονόμου του Τερζάκη. Αρκετές φορές αυτό δεν είναι κατανοητό ούτε στον ίδιο τον δημιουργό ενός προσωπικού αρχείου, ο οποίος δίνει την άδεια να δημοσιευθούν επιστολές άλλων στο αρχείο του, θεωρώντας ότι εκτός από το περιουσιακό δικαίωμα έχει και το ηθικό δικαίωμα.

2. Περιορισμοί στην πρόσβαση που προέρχονται από την εσωτερική πολιτική του αρχειακού φορέα

Αυτοί αφορούν κυρίως τα διοικητικά αρχεία ενός ιδιωτικού φορέα, όπου ο φορέας δεν υποχρεούται από το νόμο να ανοίξει το διοικητικό του αρχείο προς το κοινό. Η πρώτη από τις Δέκα Αρχές Πρόσβασης του Διεθνούς Συμβουλίου ενθαρρύνει την άρση τυχόν περιοριστικών όρων με το σκεπτικό ότι πολ-

⁵⁴ International Council on Archives, Committee on Best Practices and Standards, Working Group on Access, *Principles of Access to Archives: Adopted by the AGM on August 24, 2012* (<http://www.ica.org/13619/toolkits-guides-manuals-and-guidelines/principles-of-access-to-archives.html>).

λά από τα ιδιωτικά ιδρύματα έχουν στην κατοχή τους διοικητικά αρχεία με σημαντικές πληροφορίες «κοινωνικής, οικονομικής, θρησκευτικής, συλλογικής και προσωπικής ιστορίας» που μπορούν να συμβάλλουν στην εξέλιξη της σκέψης και στην προαγωγή της έρευνας. Επιπλέον η απρόσκοπτη πρόσβαση στο διοικητικό αρχείο ενός ιδιωτικού φορέα ενισχύει την αξιοπιστία του και βελτιώνει την δημόσια εικόνα του.

Στην Αμερικανική Σχολή, πριν από λίγα χρόνια, το Σώμα των Επιτρόπων και η Διοικούσα Επιτροπή υιοθέτησαν τον κανόνα των 30 χρόνων, γνωστό από την αγγλική νομοθεσία, που επιτρέπει την πρόσβαση και δημοσίευση εγγράφων που δημιουργήθηκαν πριν από 30 χρόνια. Με βάση αυτόν τον κανόνα, όλα τα έγγραφά μας μέχρι το 1982 είναι σήμερα προσβάσιμα στους ερευνητές, εκτός από εκείνες τις περιπτώσεις που θεωρούμε ότι μπορεί να προσβληθεί η ιδιωτική ζωή φυσικών προσώπων.

Τον ίδιο περιορισμό στην πρόσβαση που απορρέει από το δικαίωμα προστασίας της ιδιωτικής ζωής έχουμε υιοθετήσει και σε αρκετά προσωπικά αρχεία, ειδικά στο κομμάτι της αλληλογραφίας. Θα αναφερθώ στο αρχείο του Ηλία Πετρόπουλου, όπου ενώ ο συγγραφέας με επιστολή του επιτρέπει την πρόσβαση στην αλληλογραφία του, μετά τον θάνατό του η πολιτική του αρχείου της Αμερικανικής Σχολής απαγορεύει την πρόσβαση σε επιστολές για τις οποίες δεν έχουν συμπληρωθεί τριάντα χρόνια από το θάνατο του επιστολογράφου. Έτσι η αλληλογραφία του Η.Π. είναι μόνο εν μέρει ανοιχτή.

3. Περιορισμοί που έχουν επιβληθεί από τον δωρητή

Πέρα όμως από τους περιορισμούς στη δημοσίευση που επιβάλλει ο νόμος, δεν είναι λίγες οι φορές που η πρόσβαση σε ένα αρχείο περιορίζεται από σαφείς ή ασαφείς όρους που έχει επιβάλλει ο δωρητής. Γι' αυτό το λόγο είναι πολύ σημαντικό οι όροι πρόσβασης σε ένα προσωπικό αρχείο να ορίζονται με σαφήνεια και λεπτομέρεια στο συμφωνητικό δωρεάς ανάμεσα στον φυσικό κάτοχο ενός αρχείου και το ίδρυμα στο οποίο δωρίζεται το αρχείο.

Οι περισσότερες παρεξηγήσεις προέρχονται από την έλλειψη συμφωνητικού και αφορούν κυρίως σε παλιές προσκτήσεις, όταν η δωρεά ενός αρχείου συμπεριλαμβανόταν στους όρους μιας διαθήκης (που ναι μεν στην περίπτωση του Σεφέρη είχε συνταχθεί παρουσία δικηγόρου αλλά στην περίπτωση του ποιητή Τάκη Σινόπουλου την είχε συντάξει η χήρα του ποιητή), ή συνοδευόταν μόνο από επιστολή που την είχε συντάξει μόνος του ο δωρητής. Επιπλέον, ο φορέας είχε αποδεχθεί τη δωρεά χωρίς νομική ανάλυση του περιεχομένου της επιστολής δωρεάς για τον εντοπισμό λέξεων ή φράσεων που θα μπορούσαν να δημιουργήσουν καθεστώς αμφισβήτησης στο μέλλον από τους πνευματικούς κληρονόμους του δωρητή.

Επομένως, η προσοχή στη σύνταξη ενός συμφωνητικού δωρεάς με την συμμετοχή νομικών συμβούλων και από τα δύο μέρη αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση που θα καθορίσει αφενός μεν το πλαίσιο πρόσβασης των ερευνητών στο μέλλον και αφετέρου θα διασφαλίσει τα δικαιώματα του δωρητή. Ως γενική αρχή, καλό θα ήταν να αποφεύγονται οι ακρότητες στους περιορισμούς που τυχόν θέλει να επιβάλλει ο δωρητής στην πρόσβαση, και, αν υπάρχουν, θα πρέπει να είναι μικρής διάρκειας. Για παράδειγμα, θεωρούμε ότι δεν προάγεται η έρευνα όταν υπάρχει στο συμφωνητικό δωρεάς περιορισμός που απαγορεύει την αναπαραγωγή εγγράφων για ιδιωτική χρήση ή για εκπαιδευτικούς σκοπούς.

Από την εμπειρία μας θεωρούμε ότι είναι ιδιαίτερα χρήσιμη η ύπαρξη, σε σταθερή βάση, νομικού συμβούλου στο φορέα, με εμπειρία σε θέματα πνευματικής ιδιοκτησίας, η συμβουλή του οποίου θα πρέπει να αναζητείται όταν υπάρχουν αμφιβολίες. Τέλος, στις ελάχιστες περιπτώσεις που η διαχείριση ενός αρχείου μπορεί να συνδεθεί με οικονομικό όφελος (δηλ. royalties) ο φορέας θα πρέπει να σκεφθεί και τη λύση της συλλογικής διαχείρισης, όπως κάναμε με το αρχείο του Δημήτρη Μητρόπουλου που το διαχειριζόμαστε σε συνεργασία με την ΑΕΠΙ.

B. Θέματα πρόσβασης και διαχείρισης πνευματικών δικαιωμάτων σε αρχεία αναρτημένα στο Διαδίκτυο.

Όλα αυτά που αναφέραμε μέχρι τώρα αφορούν στο αναλογικό αρχείο και στον τρόπο πρόσβασης που προϋποθέτει την επίσκεψη των ερευνητών στο Αρχείο. Όμως, με την εμφάνιση της ψηφιοποίησης, αυτός ο δοκιμασμένος τρόπος λειτουργίας έχει μπει εδώ και μερικά χρόνια σ' ένα μεταβατικό στάδιο. Στην Ελλάδα η μαζική ψηφιοποίηση αρχειακών συλλογών άρχισε πριν από λίγα χρόνια, λιγότερα από δέκα, όταν η Κοινωνία της Πληροφορίας έδωσε τη δυνατότητα στα ελληνικά δημόσια και ιδιωτικά ιδρύματα να ψηφιοποιήσουν μέρος από τις συλλογές τους, ενώ είναι σε εξέλιξη νέα μαζική ψηφιοποίηση με τη χρήση κοινοτικών κονδυλίων από το πρόγραμμα ΕΣΠΑ.

Με την *Κοινωνία της Πληροφορίας*, το 2007-2008, η Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών προχώρησε στην ψηφιοποίηση 300.000 τεκμηρίων στα οποία συμπεριλαμβάνονται το αρχείο των ανασκαφών της Κορίνθου, η αλληλογραφία του Ίωνος Δραγούμη, φωτογραφικές συλλογές του 19^{ου} αι. και των αρχών

του 20^{ου} αι. και μερικά λευκώματα του Ιωάννου Γενναδίου.⁵⁵ Πριν από ένα περίπου χρόνο ολοκληρώθηκε και η ψηφιοποίηση του αρχείου των ανασκαφών της Αρχαίας Αγοράς (περί τα 400.000 τεκμήρια) με πρόγραμμα υποστηριζόμενο από τον *Ευρωπαϊκό Οικονομικό Χώρο*. Το υλικό που δεν έχει περιορισμούς πρόσβασης είναι αναρτημένο στο Διαδίκτυο. Στο ανασκαφικό υλικό όπου υπάρχουν περιορισμοί, επιτρέπεται η πρόσβαση μέχρι ενός σημείου, ενώ μετά απαιτείται η απόκτηση κωδικού πρόσβασης.

Περιηγούμενος κάποιος στις ψηφιακές συλλογές της Αμερικανικής Σχολής που είναι αναρτημένες στο Διαδίκτυο θα προβεί σε δύο διαπιστώσεις: α) ότι μόνο ένα πολύ μικρό μέρος του συνόλου του πολιτιστικού αποθέματος της Αμερικανικής Σχολής (είτε προέρχεται από τη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη είτε από τα Αρχεία ή τις ανασκαφές) έχει ψηφιοποιηθεί και β) ότι το μεγαλύτερο μέρος του ψηφιακού περιεχομένου αφορά σε συλλογές και αρχεία από το τέλος του 19^{ου} αι. και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Άλλωστε αυτό υπήρξε και το κυρίως κριτήριο στην επιλογή του υλικού προς ψηφιοποίηση: δηλ. να ψηφιοποιηθούν μόνο προσωπικά αρχεία και φωτογραφικές συλλογές που δεν είχαν περιορισμούς στην πνευματική ιδιοκτησία.

Σχετικά με την πρώτη διαπίστωση, σε ένα άρθρο του 2007, στους *New York Times*, με τίτλο “History Digitized (and Abridged),” η συγγραφέας αναρωτιέται μήπως το μεγάλο κόστος της ψηφιοποίησης, που αναγκάζει τις Βιβλιοθήκες και τα Αρχεία να ψηφιοποιούν ένα μικρό μέρος των συλλογών τους, οδηγήσει τελικά σε μια επιλεκτική ανάδειξη τεκμηρίων και, ως εκ τούτου, σε μια «ιστορία συντομευμένη»⁵⁶.

Όσο για τη δεύτερη διαπίστωση, σχετικά με την «ηλικία» του ψηφιοποιημένου υλικού που αναρτάται στο Διαδίκτυο, σ’ ένα από τα τελευταία τεύχη του *Archival Outlook*, με αφορμή δύο επετείους στην Αμερική, αυτής των 150 χρόνων από την έναρξη και το τέλος του Εμφυλίου Πολέμου και αυτής των 50 χρόνων από το μεγάλο κίνημα των Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων στη δεκαετία του 1960, τίθεται το θέμα της διαδικτυακής ανάδειξης ιστορικών τεκμηρίων των οποίων δεν έχουν λήξει τα πνευματικά δικαιώματα⁵⁷.

Οι Αμερικανοί αρχειονόμοι στην πλειοψηφία τους επέλεξαν να αναδείξουν τις δύο αυτές σημαντικές επετείους της Αμερικανικής ιστορίας με δύο διαμετρικά αντίθετους τρόπους: στην περίπτωση του Εμφυλίου Πολέμου χρησιμοποίησαν τις τελευταίες ψηφιακές τεχνολογίες για να παρουσιάσουν το υλικό τους: με on-line εκθέσεις, με blogs και με μεγάλης έκτασης προγράμματα ψηφιοποίησης. Σε αντίθεση, λόγω της ισχύος των πνευματικών δικαιωμάτων στις συλλογές που σχετίζονται με το Κίνημα των Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων της δεκαετίας του 1960, οι περισσότερες Βιβλιοθήκες και Αρχεία της Αμερικής επέλεξαν σιωπηρά να μην αναδείξουν αυτές τις συλλογές στο Διαδίκτυο, από το φόβο πιθανών νομικών διώξεων εναντίων των ιδρυμάτων τους.

Και, φυσικά, το ερώτημα που προβάλλει και πάλι είναι εάν προάγεται ένα νέο είδος «επιλεκτικής ιστορίας» που διαστρεβλώνει την ιστορική γνώση. Και πώς μπορεί να αντιμετωπισθεί το πρόβλημα σε μια εποχή που ήδη μια ολόκληρη γενιά ήδη ανατρέχει μόνο (και το υπογραμμίζω) στο Διαδίκτυο για πληροφόρηση και γνώση; εάν δεν υπάρχει η πληροφορία στο Διαδίκτυο μήπως διατρέχει τον κίνδυνο να εξαφανισθεί από τη συλλογική μνήμη; Επίσης αναρωτιόμαστε, εάν δημιουργούμε δύο κατηγορίες ερευνητών: των προνομιούχων, δηλ. αυτών που ερευνούν αρχειακό υλικό ελεύθερο από πνευματικά δικαιώματα και προσβάσιμο σε μεγάλο βαθμό από το Διαδίκτυο, και των μη προνομιούχων, δηλ. αυτών που επέλεξαν να ασχοληθούν με τη μελέτη νεότερων περιόδων και συνεπώς θα πρέπει να επισκεφτούν πολλές Βιβλιοθήκες και Αρχεία (και να υποστούν τα έξοδα των μετακινήσεων) γιατί δεν έχει αναρτηθεί το υλικό τους στο Διαδίκτυο για τους λόγους που μόλις αναφέραμε.

Το 2011, ένα δίκτυο πανεπιστημιακών και πολιτειακών Βιβλιοθηκών με έδρα την πολιτεία της Βόρειας Καρολίνας (Triangle Research Libraries Network), προχώρησε στην ψηφιοποίηση και ανάδειξη σαράντα αρχειακών συλλογών με θέμα τα ανθρώπινα δικαιώματα από το 1930 έως το 1980, επομένως το μεγαλύτερο κομμάτι του υλικού είχε περιορισμούς⁵⁸. Οι επιλογές που είχαν ήταν δύο: ή να αναζητήσουν τους κατόχους των πνευματικών δικαιωμάτων για χιλιάδες τεκμήρια ή να εφαρμόσουν μια νέα στρατηγική που θα βασιζόταν στο “fair use”.

⁵⁵ <http://www.ascsa.edu.gr/index.php/digital-library/resources-listing-all-departments>.

⁵⁶ http://www.nytimes.com/2007/03/10/business/yourmoney/11archive.html?pagewanted=all&_r=0 (τελευταία πρόσβαση, 25.7.2013).

⁵⁷ Brown, L. C. “Give ‘Fair Use a Fair Shake. Copyright and Providing Equitable Access to Digital Records”, *Archival Outlook*, September/October 2011, 6-7.

⁵⁸ Brown, L.C., J. Ruttenberg, K.L. Smith, “The Triangle Research Libraries Network’s Intellectual Property Rights Strategy for Digitization of Modern Manuscript Collections and Archival Record Groups,” <http://www.trln.org/IPRights.pdf> (τελευταία πρόσβαση 25.7.2013).

Η πρώτη επιλογή αποκλείστηκε σχεδόν αμέσως με βάση προηγούμενη εμπειρία. Συγκεκριμένα, το 2007, οι αρχειονόμοι στο Πανεπιστήμιο της Βόρειας Καρολίνας στο Chapel Hill επέλεξαν ένα προσωπικό αρχείο (αυτό του Thomas E. Watson, 1856-1922) με 3.300 επιστολογράφους και αναζήτησαν τους κατόχους των πνευματικών δικαιωμάτων⁵⁹. Η έρευνα που διήρκεσε ένα χρόνο και απασχόλησε δύο άτομα (ένα σε πλήρη και ένα σε μερική απασχόληση), έδωσε τα εξής αποτελέσματα: στο 33,32% των επιστολογράφων δεν είχαν περάσει τα 70 χρόνια από το θάνατό τους, στο 18,4% είχαν λήξει τα 70 χρόνια (άρα τα τεκμήρια ήταν ελεύθερα από περιορισμούς), στο 47,55% δεν υπήρχαν πληροφορίες για τη διάρκεια ζωής τους, ενώ δεν υπήρχε καμία πληροφορία για 24 επιστολογράφους (0,73%).

Για να αποφύγει τον σκόπελο των πνευματικών δικαιωμάτων, η ομάδα εργασίας του Triangle Research Libraries Network κινήθηκε γύρω από τρεις άξονες:

- Εντοπισμός υλικού του οποίου είχαν λήξει τα 70 χρόνια, όπως και υλικό που είχε παραχθεί με ανάθεση εργασίας.
- Εντοπισμός των δικαιούχων που ήταν γνωστά ή δημόσια πρόσωπα με σκοπό να αποκτηθεί ή άδεια δημοσίευσης των τεκμηρίων που τους αφορούσαν.
- Για όλο το υπόλοιπο υλικό, χρήση του “fair use”, ειδικότερα του άρθρου που αφορά στην αναπαραγωγή για σκοπούς εκπαιδευτικούς και μη κερδοσκοπικούς.

Εν κατακλείδι, η συγκεκριμένη ομάδα και τα πανεπιστήμια που την υποστήριζαν ανέλαβαν την ευθύνη της ανάρτησης υλικού που είχε περιορισμούς στην πνευματική ιδιοκτησία αλλά κάνοντας εκτίμηση του κινδύνου (risk assessment) της ενέργειάς τους κατέληξαν ότι ο κίνδυνος ποινικής δίωξης ήταν μικρός και αντιμετώπισιμος με φιλικό διακανονισμό εκτός δικαστηρίου, ενώ τα οφέλη για την εκπαίδευση και την έρευνα θα ήταν τεράστια⁶⁰.

Δεν γνωρίζω κατά πόσο μια τέτοια λύση είναι δυνατόν να υιοθετηθεί στην Ελλάδα αλλά καλό είναι να γνωρίζουμε, πώς αρχειακοί φορείς σε άλλες χώρες προσπαθούν να αντιμετωπίσουν τα προβλήματα που έχουν προκύψει από την «ηλικία ανάρτησης» ψηφιοποιημένου υλικού στο Διαδίκτυο και να συμβάλλουν «στην εξέλιξη της σκέψης και την υποστήριξη της προόδου» για να επανέλθω στο κείμενο των Δέκα Αρχών για την πρόσβαση στα Αρχεία.

Ναταλία Βογκέικωφ-Brogan,

Υπεύθυνη Αρχείων ΑΣΚΣΑ

Ελευθερία Δαλέζιου,

Αρχειονόμος, Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, ΑΣΚΣΑ

Λήδα Κωστάκη,

Αρχειονόμος, ΑΣΚΣΑ

ΑΡΧΕΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ: ΚΑΠΟΙΕΣ ΑΠΟΡΙΕΣ*

Σοφία Μπόρα

Βαδίζοντας στην περιοχή των αρχείων εγκαταλείπουμε την ασφάλεια των σαφών οριοθετήσεων μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού, γραφής και προφορικότητας, κανονικότητας και απόκλισης, μονολόγου και πολυφωνίας, αλήθειας και ψεύδους, λόγου και σιωπής, ζωής και θανάτου. Ο στοχασμός μας οφείλει να μένει μετέωρος, αξιοποιώντας την πολλαπλότητα που αναπτύσσεται ανάμεσα στα αντιθετικά ζεύγη.

⁵⁹ <http://www.lib.unc.edu/dc/watson/> (τελευταία πρόσβαση 25.7.2013).

⁶⁰ “The risk of conflict over intellectual property rights is small because the challenges will be few, and can be addressed and rectified without litigation. The benefits to education and research are enormous and outweigh the minimal risks.” Βλ. πιο πάνω σημ. 58.

* Σημ. τ.ε.: Το κείμενο της εισήγησης δημοσιεύθηκε αρχικά στο περιοδικό *Αρχειοτάξιο*, τχ. 15 (Σεπτέμβριος 2013).

Το αρχείο είναι μία επικοινωνιακή συνθήκη διαρκώς ανοιχτή και εκκρεμής και ο ερευνητής αποτελεί τον αναγκαίο έτερο πόλο για την ανάδυση ενός διαλόγου, διαφορετικού κάθε φορά. Του αναλογεί πολύ μεγαλύτερη μετοχή στην παραγωγή του νοήματος. Ο ερευνητής αφουγκράζεται το αρχείο ξανά και ξανά για να συνθέσει ένα ερώτημα. Ο καθένας θα προσέλθει με διαφορετικές προκαταλήψεις και θα εκμαιεύσει διαφορετικές απαντήσεις.

Το δικό μας ερώτημα σήμερα είναι πού και πώς τέμνεται ο υπό συζήτησιν νόμος –ο 2121/1993– με την πραγματικότητα της αρχειακής έρευνας. Τα ερωτήματα συχνά ξεκινούν από τη διερεύνηση της ετερότητας. Γιατί ο νόμος αυτός απηχεί διαφορετικές ανάγκες και φέρει το γενετικό ίχνος του 18^{ου} και του 19^{ου} αιώνα, όταν αποκρυσταλλωνόταν η ατομικότητα του καλλιτέχνη και η αυτονομία της Τέχνης, όταν η είσοδος των λογοτεχνών στη διευρυμένη αγορά του βιβλίου διαδεχόταν την εξάρτησή τους από το σύστημα πατρωνίας, όταν η υπό συγκρότηση επαγγελματική τους υπόσταση συνυφαινόταν με τα συμφέροντα των εκδοτών και την απαίτηση προστασίας τους από τις «πειρατικές» εκδόσεις⁶¹.

Η πρώτη απορία μου αφορά το αντικείμενο του δικαιώματος. Ο νόμος προϋποθέτει και περιγράφει πνευματικούς δημιουργούς που εμπρόθετα προβαίνουν στη δημιουργική πράξη της παραγωγής κάποιου έργου. Ως τέτοιο ορίζεται «κάθε πρωτότυπο δημιούργημα λόγου, τέχνης ή επιστήμης, που εκφράζεται με οποιαδήποτε μορφή, ιδίως τα γραπτά ή προφορικά κείμενα [...]».

Το αρχειακό υλικό που δεν υπάγεται σε αυτές τις κατηγορίες, τα τεκμήρια προσώπων που δεν έχουν καμία σχέση με την πνευματική και καλλιτεχνική παραγωγή, αντιμετωπίζονται με διαφορετικό τρόπο;

Τι σημαίνει «πρωτότυπο πνευματικό δημιούργημα», και πώς προσδιορίζεται η πρωτοτυπία - το ρομαντικό ίχνος των παρελθόντων αιώνων;

Ζητούμενο όμως είναι και αν υπάγονται στις διατάξεις αυτού του νόμου τα τεκμήρια που προέρχονται από πνευματικούς δημιουργούς λόγου, τέχνης ή επιστήμης αλλά απορρέουν από άλλες δραστηριότητες και μορφές έκφρασής τους (αλληλογραφία, ημερολόγια, σημειώσεις, κ.λπ.).

Τη συζήτηση για το αν και κατά πόσο η αλληλογραφία συνιστά λογοτεχνικό είδος παρουσιάζει ο Π. Μουλλάς στο γνωστό έργο του *Ο λόγος της απουσίας* (Αθήνα, 1992). Ανάλογα θα πραγματευόταν κανείς το ζήτημα των ημερολογίων ή των στοχασμών. Η απάντηση, θα έλεγα από την εμπειρία των αρχείων, δεν μπορεί να είναι μία απλή κατάφαση. Και το πού θέτει κανείς το όριο μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού στην απεύθυνση και στην προθετικότητα ενός κειμένου διαφέρει σε κάθε ιδιοσυγκρασία αλλά και εποχή – αν σκεφτούμε μάλιστα πόσο ραγδαία μεταβάλλονται και πάλι οι σχέσεις αυτές στα χρόνια μας της κοινωνικής δικτύωσης.

Νομίζω ότι στην Ελλάδα οποιοδήποτε τεκμήριο προέρχεται από την πένα ενός λογοτέχνη – τουλάχιστον όσο αφορά τους καθιερωμένους του κανόνα– επέχει θέση «πρωτότυπου πνευματικού δημιουργήματος», ακόμα κι αν είναι τα μηνιαία έξοδά του.

Πριν δέκα χρόνια είχαμε τη χαρά να συμμετέχουμε με τη Χριστίνα Βάρδα στην επιτροπή αρχείων λογοτεχνίας του Διεθνούς Συμβουλίου Αρχείων. Και ενημερωνόμασταν δι' αλληλογραφίας για ερωτήματα των συναδέλφων που αφορούσαν τις αλληλογραφίες –ακριβώς– των λογοτεχνών. Το πρόβλημα που μας απασχολεί δεν έμοιαζε λυμένο, παρά μόνο για την αρχειονόμο των φινλανδικών Αρχείων Λογοτεχνίας. Στη διατύπωση του αντίστοιχου νόμου της χώρας της συγκαταλέγονται οι «ανεξάρτητα γραμμένες επιστολές που είναι λογοτεχνικά έργα» και με χαλαρά –όπως έλεγε– κριτήρια το σύνολο σχεδόν των γραμμάτων. Αντίθετα, η αρχειονόμος από το Μουσείο Εθνικής Λογοτεχνίας της Τσεχίας συμπέρανε ότι ο νόμος της χώρας της, ορίζοντας ως δημιουργική συγγραφική πράξη ένα έργο τέχνης ή ένα επιστημονικό πόρισμα, δεν περιλάμβανε τις αλληλογραφίες. Ο πρόεδρος της επιτροπής μας, Ούλριχ Οττ, διευθυντής τότε του Γερμανικού Αρχείου Λογοτεχνίας του Μάρμπαχ, μας μετέφερε ότι στην καθημερινή πρακτική τους αντιμετώπιζαν τις επιστολές ως λογοτεχνικά έργα, όμως απέφυγαν μία δικαστική εμπλοκή επικαλούμενοι το αντίθετο.

Η δεύτερη απορία μου συνδέεται με το τι ορίζεται από το νόμο ως δημόσια χρήση ενός έργου. Το περιουσιακό και το ηθικό δικαίωμα παρέχουν στον δημιουργό την εξουσία να ελέγχει τη δημόσια παρουσίαση του έργου του με τη διευκρίνιση ότι «δημόσια θεωρείται κάθε χρήση ή εκτέλεση ή παρουσίαση

⁶¹ Βλ. Martha Woodmansee, *The genius and the copyright. Economic and legal conditions of the emergence of the "Author"*, Eighteenth-Century Studies, τομ. 17, τχ. 4 (καλοκαίρι 1984) 425-448 και Mark Rose, *Authors and owners. The invention of copyright*, Harvard University Press, 1993. Την πρώτη αναφορά οφείλω –όπως πάντα– στον Μίλτο Πεχλιβάνο και τη δεύτερη στο ενδιαφέρον άρθρο του Gary M. Peterson, «New technology and copyright: the impact on the Archives», *Comma*, 2001-1/2, 69-76.

του έργου, που κάνει το έργο προσιτό σε κύκλο προσώπων ευρύτερο από το στενό κύκλο της οικογένειας και το άμεσο κοινωνικό περιβάλλον [...]».

Με βάση τη διατύπωση αυτή, η διάθεση ενός αρχείου στην έρευνα συνιστά «δημόσια χρήση» των περιεχομένων του;

Η κατάθεση ενός αρχείου και το συμφωνητικό δωρεάς λογικά ισοδυναμούν με συγκατάθεση του δημιουργού στην ελεύθερη πρόσβαση σε τυχόν αδημοσίευστα κείμενά του, εκτός αν ζητήσει κάποια διαφορετική πρόβλεψη. Τι συμβαίνει όμως με τις περιπτώσεις αρχείων που διασώζονται από κάδους απορριμμάτων ή διακινούνται παλαιοπωλικά; Οφείλουμε να αναζητούμε τους κληρονόμους κατόχους πνευματικών δικαιωμάτων –που δεν είναι απίθανο να ευθύνονται για την τύχη του υλικού- και να λαμβάνουμε άδεια για τη διάθεσή του στην έρευνα;

Επίσης, απαιτείται η άδεια όλων των αποστολέων (ή των κληρονόμων τους) για τη χρήση –εννοώ την ανάγνωση- των επιστολών που βρίσκονται στο αρχείο του παραλήπτη τους;

Πρέπει να πω ότι εμείς στο ΕΛΙΑ δεν το έχουμε κάνει ποτέ, από όσο γνωρίζω.

Ο όγκος των επιστολών που απόκειται στο ΕΛΙΑ καθιστά απαγορευτικά χρονοβόρο ένα τέτοιο εγχείρημα, που για τα ήθη της ελληνικής επιστολογραφίας θα ήταν ως επί το πλείστον μάταιο.

Ζητούμε άδεια των ζώντων επιστολογράφων ή των κληρονόμων τους μόνο ενόψει ενδεχόμενης δημοσίευσης αλλά όχι για τη μελέτη των επιστολών τους.

Αντίθετα, για τους συναδέλφους της επιτροπής μας, αυτή φαίνεται ότι είναι η κοινή πρακτική, και ο διευθυντής του Γερμανικού Αρχείου κατέγραφε τη διαφορά του από το γαλλικό IMEC (Institut Mémoires de l'Edition Contemporaine) καθώς στο Μάρμπαχ ζητείται μόνο η συγκατάθεση των ζώντων επιστολογράφων, ενώ στο IMEC ζητείται και η άδεια των κληρονόμων τους σε όλη τη διάρκεια ισχύος των δικαιωμάτων για κάθε αίτημα ανάγνωσης. Το ίδιο προβλέπει η ιταλική νομοθεσία, όπως καταλάβαμε από την αρχειονόμο των κρατικών Αρχείων του Prato. Το Γερμανικό Αρχείο πάντως ζητάει έγκριση από τους κληρονόμους για τη δημοσίευση και του ελάχιστου παραθέματος.

Η τρίτη απορία μου αφορά την έκδοση αδημοσίευστου έργου μετά την πάροδο της 70ετίας. Σύμφωνα με το άρθρο 51^A «κάθε πρόσωπο το οποίο, μετά τη λήξη της προστασίας του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας, για πρώτη φορά δημοσιεύει νομίμως ή παρουσιάζει νομίμως στο κοινό έργο προηγουμένως αδημοσίευστο, δικαιούται προστασίας ανάλογης με το περιουσιακό δικαίωμα του δημιουργού. Η διάρκεια προστασίας του δικαιώματος αυτού είναι είκοσι πέντε έτη από τη στιγμή που για πρώτη φορά το έργο δημοσιεύθηκε νομίμως ή παρουσιάστηκε νομίμως στο κοινό [...]».

Τι σημαίνει αυτή η πρόβλεψη για την αρχειακή πραγματικότητα;

Αν τα Αρχεία μας διαφυλάσσουν και διαθέτουν στην έρευνα τέτοια έργα, έχουν ή δεν έχουν τα πνευματικά δικαιώματα;

Αν το Αρχείο κατέχει το χειρόγραφο και το δημοσιεύσει ο τάδε φιλολογικός επιμελητής στον δείνα εκδοτικό οίκο, ποιος έχει τα πνευματικά δικαιώματα, το Αρχείο, ο επιμελητής ή ο εκδοτικός οίκος; Ποιος θα αποφασίζει για τα επόμενα 25 χρόνια αν το έργο θα επανεκδοθεί –πιθανώς καλύτερα ή διαφορετικά-, θα μελοποιηθεί, θα παρασταθεί ή στιδήποτε άλλο;

Από τα μέλη της τότε επιτροπής μας μάθαμε ότι τα πνευματικά δικαιώματα στη Γερμανία δεν ξαναρχίζουν μετά την πάροδο της 70ετίας για ανέκδοτα ως τότε έργα. Καλύπτεται για 25 χρόνια η ακαδημαϊκή εργασία που απαιτήθηκε για την έκδοση και για αντίστοιχη περίοδο το αποκλειστικό δικαίωμα εκμετάλλευσης από τον εκδότη. Αλλά δεν αποκτούν πνευματικά δικαιώματα με την έννοια της δυνατότητας να αρνηθούν πρόσβαση στο χειρόγραφο και τη χρήση του. Στην Τσεχία ο εκδότης αποκτά πλήρη πνευματικά δικαιώματα για 25 χρόνια.

Απορία τέταρτη: Αντίγραφα και άδειες δημοσίευσης. Στο τμήμα αρχείων έχουμε αναρτήσει στην ιστοσελίδα του ΕΛΙΑ το σύνολο των δελτίων αρχειακής περιγραφής και των ευρετηρίων αλλά όχι ψηφιοποιημένα χειρόγραφα, άρα δεν έχουμε αναμετρηθεί με τους προβληματισμούς που θέτει ένα τέτοιο εγχείρημα. Εγείρεται ωστόσο το ερώτημα για τα δικαιώματα του αρχειακού φορέα τα οποία απορρέουν από την εργασία της ταξινόμησης, περιγραφής και τεκμηρίωσης.

Στην επί τόπου έρευνα είμαστε εξαιρετικά φειδωλοί πλέον στα αιτήματα φωτοαντιγράφων από αρχεία, για λόγους προστασίας του υλικού. Επιτρέπουμε όμως την ερασιτεχνική φωτογράφιση χωρίς περιορισμό στον αριθμό λήψεων, θεωρώντας ότι μας καλύπτει το άρθρο 18 που αφορά την αναπαραγωγή για προσωπική χρήση. Το άρθρο βέβαια αναφέρεται στην αναπαραγωγή νομίμως δημοσιευμένων έργων και η επίκλησή του είναι ίσως καταχρηστική.

Ενημερώνουμε τους ερευνητές ότι για τη δημοσίευση τεκμηρίου απαιτείται ο εντοπισμός και η άδεια των κατόχων των πνευματικών δικαιωμάτων καθώς και η υποβολή σχετικής επιστολής στον διευθυντή του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τραπέζης στο οποίο υπαγόμαστε.

Και τι συμβαίνει με την παράθεση αποσπασμάτων από αδημοσίευτα έργα;

Επιτρέπεται χωρίς την άδεια του δημιουργού, όπως προβλέπει το άρθρο 19 για τα δημοσιευμένα;

Απορία πέμπτη και τελευταία: η κατοχή των φυσικών τεκμηρίων. Στις εξουσίες του ηθικού δικαιώματος, στο άρθρο 4, περιλαμβάνεται η προσπέλαση στο έργο ακόμα και αν το περιουσιακό δικαίωμα ή η υλική κυριότητα ανήκει σε άλλον. Το άρθρο 17 ορίζει ότι η μεταβίβαση του «υλικού φορέα» –δηλαδή του φυσικού αντικειμένου- δεν συνεπάγεται και τη μεταβίβαση των δικαιωμάτων στο νέο κτήτορα, εκτός αν εγγράφως έχει συμφωνηθεί το αντίθετο. Στη χώρα μας εύλογα φαίνεται να υπερισχύει η βούληση του δημιουργού.

Στην Φινλανδία ο δωρητής του αρχείου μπορεί να απαγορεύσει την πρόσβαση ακόμα και στον συγγραφέα της επιστολής ή στον κάτοχο των πνευματικών δικαιωμάτων.

Μία διάσημη περίπτωση αντίθετης βούλησης αποστολέα και παραλήπτη είναι αυτή των επιστολών του Τ.Σ. Έλιοτ προς την Emily Hale. Πρόκειται για 1.131 γράμματα του ποιητή από το 1930 ως το 1956, τα οποία εκείνη κατέθεσε στο πανεπιστήμιο του Princeton με όρο να ανοιχθούν το 2020. Ο Έλιοτ είχε διαφωνήσει ριζικά και λέγεται ότι κατέστρεψε τα αντίστοιχα δικά της.

Στο εμπνευσμένο από αυτή την υπόθεση μυθιστόρημα *Ο αρχειονόμος*, της αμερικανίδας Martha Cooley, ένας μυθοπλαστικός συνάδελφός μας, συντάσσεται τελικά με τη βούληση του Έλιοτ, διατηρεί μόνο τα ανέκδοτα ποιήματά του που περιλαμβάνονταν στη δωρεά της Hale και αφανίζει το σύνολο των επιστολών. Ευτυχώς μόνο στο μυθιστόρημα...

Κι αν όλα αυτά συμβαίνουν στον κόσμο του χαρτιού, την εποχή της ψηφιακής αποτύπωσης και διακίνησης του λόγου ποιο είναι το φυσικό αντικείμενο και ποιος το κατέχει; Το αρχείο του ποιητή Αντρέα Παγουλάτου που απόκειται στο ΕΛΙΑ αποτελείται σε μεγάλο βαθμό από τέτοια κείμενα. Ωστόσο δεν παραλάβαμε τους σκληρούς δίσκους των υπολογιστών του, αλλά δισκέτες, ψηφιακούς δίσκους και εκτυπώσεις. Ποια είναι τα πρωτότυπα και πόσοι ορίζουν τις διαδρομές τους;

Και τι θα ισχύει εφεξής για τα κείμενα που ανταλλάσσονται με τη μορφή ηλεκτρονικής αλληλογραφίας, για τα κείμενα που αναρτώνται και διαγράφονται από τις ιστοσελίδες και τα blogs; Τι θα είναι τα αρχεία λογοτεχνίας σε λίγα χρόνια;

Καταλήγοντας, θα ήθελα να προσθέσω τις εξής εμπειρικές παρατηρήσεις:

Τα ποσοτικά και ποιοτικά δεδομένα της έρευνας έχουν αλλάξει πολύ την τελευταία δεκαετία. Η εξάπλωση του Διαδικτύου γνωστοποίησε τις αρχειακές διαθεσιμότητες και συγχρόνως απάλλαξε τους φορείς μας από μάταιες οχλήσεις άλλων κατηγοριών αναγνωστών που ικανοποιούν πλέον τις περιέργειές τους από τον υπολογιστή τους. Η πολιτική των ανοιχτών αρχείων και της ισότιμης πρόσβασης, μαζί με την ευρεία διάχυση των πληροφοριών, εξυγίανε το τοπίο από φαινόμενα αποκλειστικής εκμετάλλευσης ενός αρχείου από έναν μελετητή, όπως και τη βιβλιογραφία από δημοσιεύσεις που περιορίζονται στην ανακοίνωση τεκμηρίων. Η κοινότητα των ερευνητών μας κατά κανόνα δεν αποκλίνει από την ορθή χρήση. Και προφανώς οι μελετητές δεν επιδιώκουν να στερήσουν οικονομικά οφέλη από τον συγγραφέα ή τους κληρονόμους του, να παραποιήσουν ή να κακομεταχειριστούν τα κείμενα ή τη μνήμη του.

Ένα άλλο ερώτημα είναι τι κάνουν οι κληρονόμοι και οι ιδιώτες κάτοχοι αρχειακού υλικού με το δικό τους μερίδιο ευθυνών; Γιατί, η πνευματική ιδιοκτησία διαφέρει προφανώς από τις υπόλοιπες μορφές ιδιοκτησίας, καθώς, στο μέτρο του ο κάθε δημιουργός, αποτελεί κομμάτι του πολιτισμού που μας προσδιορίζει. Θεωρητικά, η διαχείρισή της μπορεί να είναι οσοδήποτε αυθαίρετη, όμως ευκαίω και απαιτούμενο είναι να γίνεται στο πλαίσιο μίας κοινώς αποδεκτής δεοντολογίας.

Η σημερινή συνάντηση μπορεί να γεννήσει νέες αφορμές και δυνατότητες για τη διευκόλυνση της χρήσης των αρχείων.

Το Αρχείο εμπεριέχει την αρχή, την εξουσία. Τι είδους είναι η εξουσία που κατέχουμε; Είμαστε οι αγραφύλακες της περιοχής που εκτείνεται ανάμεσα στην σκηνοθεσία της υστεροφημίας του δημιουργού και στα ερωτήματα που θα αναδυθούν από τα χάσματά της, της περιοχής ανάμεσα στον πόθο του αποστολέα για τον αρχικό παραλήπτη του και στο αισθητικό αίτημα του απρόσκλητου ή όχι μελετητή, ανάμεσα στην αμετάκλητη σιωπή του θανάτου και στην εύφορη ενδεχομενικότητα των σπαραγμάτων και των σχεδιασμάτων. Κατά τα άλλα, κάνουμε ένα ήσυχο, εσωστρεφές επάγγελμα.

Σοφία Μπόρα,

Φιλολόγος, υπεύθυνη Τμήματος Αρχείων ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

(απομαγνητοφώνηση)

Αλέξανδρος Ζάννας: Θα ήθελα να θέσω στην κουβέντα δύο- τρία πράγματα. Ακούσαμε από όλους τους ομιλητές -κάνω μια γενικότερη σύνοψη- ότι τα πνευματικά δικαιώματα στα 70 χρόνια τελειώνουν. Πολύ ωραία, το κλείσαμε το θέμα. Έχουμε από κει και πέρα συν τα 25 χρόνια που μπορεί να έχει κάποιος επιμελητής ενός έργου ή οτιδήποτε άλλο. Εδώ μπαίνει ένα θέμα πολύ απλό, για τα Αρχεία, τα οποία ως γνωστόν χρήματα δεν έχουν -ούτε είχαν, ακόμα και σε καιρούς παχέων αγελάδων, ούτε έχουν τώρα. Λοιπόν το ένα απλό πρόβλημα είναι ότι αυτό το ζήτημα μπορεί να λυθεί με το να χρεώνει ένα Αρχείο τα έξοδα αναπαραγωγής. Και αυτό να μην το ονομάσουμε *πνευματικό δικαίωμα* γιατί αυτό που ακούσαμε στη σύνδεση μέσω Skype είναι ότι δεν μπορούμε να εισπράξουμε πνευματικά δικαιώματα. Δεύτερο θέμα που υπάρχει σ' αυτό είναι ότι μπορεί κανείς να χρεώσει το ότι εμείς ως Αρχείο είμαστε θεματοφύλακες του *hardcore* αντικειμένου -είτε χαρτί είναι αυτό είτε οποιασδήποτε άλλης μορφής τεκμήριο. Ένα τρίτο θέμα το οποίο δεν θίξαμε και το οποίο νομίζω ότι πρέπει να το βάλουμε μέσα στη συζήτηση, είναι ότι όλη αυτή η κουβέντα για τα πνευματικά δικαιώματα γίνεται σε μεγάλο βαθμό με την ώθηση της λεγόμενης βιομηχανίας, αυτό που λένε στην Αμερική *the industry*, δηλαδή το Χόλυγουντ. Δηλαδή, τι γίνεται αυτή τη στιγμή με τα πνευματικά δικαιώματα του Μίκυ-Μάους; Και πολλές φορές, τέτοιου είδους μεγαθήρια, με τεράστια οικονομικά συμφέροντα που υπάρχουν από πίσω, μας φέρνουν εμάς, που διαχειριζόμαστε μικρά αρχειακία, με μηδαμινό θα έλεγα οικονομικό αντικείμενο, να τρέχουμε πίσω από αποφάσεις που αφορούν κάποια δισεκατομμύρια. Εντάξει, δεν ξέρω αυτή τη στιγμή ποια είναι τα προβλήματα που μπαίνουμε στην Αμερική, αλλά σύμφωνα με όσα διάβασα κάπου τελευταία, ενώ το *copyright* ας πούμε του Μίκυ-Μάους τελειώνει, κάποια στιγμή, με κάποια τερτίπια το ανανέωσαν. Κυρία Βογκέικοφ, εσείς ίσως θα ξέρετε περισσότερα, λόγω Αμερικάνικης Σχολής (Γέλια). Τέταρτο σημαντικό -και είναι ένα θέμα το οποίο αντιμετωπίσαμε στα Ιστορικά Αρχεία του Μουσείου Μπενάκη- είναι ότι κάποια στιγμή μας ζητήθηκε ένα κείμενο για δημοσίευση. Δόθηκε μια άδεια, με υπογραφή του διευθυντή μας, το κείμενο δημοσιεύθηκε -δεν θα πω ονόματα ή οτιδήποτε άλλο- και, ένα χρόνο μετά, εμφανίζεται ο άνθρωπος ο οποίος δημοσίευσε το κείμενο και λέει «εγώ έχω τα πνευματικά δικαιώματα πάνω σ' αυτό το κείμενο και κάποιος φοιτητής ο οποίος κάνει το διδακτορικό του έκανε μια παραπομπή στο κείμενο αυτό» και ζητούσε τα πνευματικά δικαιώματα για τις τρεις γραμμές στις οποίες έκανε την παραπομπή ο φοιτητής από το κείμενο το οποίο ήταν ήδη δημοσιευμένο. Αυτό που έπρεπε να κάνουμε εμείς -και κάναμε- ήταν ότι του είπαμε του ανθρώπου ότι ο φοιτητής βρήκε το κείμενο στα Ιστορικά Αρχεία του Μουσείου Μπενάκη και όχι στο βιβλίο του. Λοιπόν, όλα αυτά είναι θέματα για την κουβέντα και όχι για τίποτε άλλο.

Ευχαριστώ.

Αλίκη Νικηφόρου: νομίζω ότι σήμερα η Ελληνική Αρχειακή Εταιρεία δικαιώνεται για τη θεματολογία που επέλεξε και για την ημερίδα από το γεγονός ότι οι μέχρι τώρα εισηγήσεις έθεσαν περισσότερα ερωτήματα παρά θέσεις, που αυτό σημαίνει ότι βρισκόμαστε σε ένα ανοιχτό πεδίο, δεν έχουμε λύσει βασικά θέματα και ολοένα και περισσότερο θα κληθούμε να λύσουμε και άλλα. Όπως: μιλήσαμε για την ηλεκτρονική τεχνολογία, για το Διαδίκτυο, για την ψηφιοποίηση και τα λοιπά. Ήδη, σε διεθνές επίπεδο, στο κληρονομικό Δίκαιο, εντάσσεται πλέον και η κληρονομιά του καθενός από εμάς στον ηλεκτρονικό του υπολογιστή. Όταν με το καλό φύγουμε, αφήνουμε έναν ηλεκτρονικό υπολογιστή, αφήνουμε μερικά ηλεκτρονικά αρχεία και εκεί πλέον τίθεται σε διεθνές επίπεδο το ερώτημα σε ποιον ανήκει αυτή η κληρονομιά αν δεν έχει περιληφθεί σε μια διαθήκη. Ένα άλλο θέμα, και θα ήθελα να πω ότι σ' αυτό όλες οι εισηγήσεις είχαν αναφορές, είναι το θέμα της πρόσβασης, με μία όμως διττή αντιμετώπιση. Από τη μία έχουμε κάποιον ο οποίος μας δωρίζει ένα αρχείο και θέτει περιορισμούς και από την άλλη έχουμε τους διαχειριστές των Αρχείων ή των Βιβλιοθηκών -γιατί και αυτοί δέχονται αρχεία- που καλούνται να τους υλοποιήσουν ή όχι. Η κυρία Βογκέικοφ το έθεσε το θέμα, διότι είπε την πολύ σωστή θέση ότι ως αρχειακοί και ως οργανισμοί θα πρέπει να ελαχιστοποιούμε τις δυσκολίες της πρόσβασης σε περίπτωση δωρεών, που είναι πολύ σημαντικό. Επίσης, ένα ζήτημα τίθεται με τη μεταβίβαση των ευθυνών στους ερευνητές. Και είναι πάρα πολύ σημαντικό αυτό το ζήτημα. Γιατί, στην περίπτωση παραδείγματος χάρη επωνύμων δωρεών που είναι ακόμα στη ζωή εκείνοι οι οποίοι έχουν τα πνευματικά δικαιώματα -γιατί κάποια στιγμή θα λείψουν αν δεν τα μεταβιβάσουν και αυτοί- αυτό αν όχι τίποτε άλλο είναι περίπλοκο, καθέννας ο οποίος θέλει να αναφερθεί σε μια επιστολή από το αρχείο Σεφέρη λόγου χάρη να πρέπει να παίρνει τον αντίστοιχο, είναι περίπλοκο, θα πρέπει και εκεί να βρεθεί μία φόρμουλα από τους οργανισμούς. Δηλαδή ο οργανισμός ο οποίος φυλάσσει αυτό το υλικό θα πρέπει να διευκολύνει τον ερευνητή με παρέμβαση δική

του και όχι ακριβώς του ερευνητή, γιατί είναι πάρα πολύ δύσκολο να το κάνει αυτό ο κάθε ερευνητής και δεύτερον η περίπτωση που έδειξε ο κύριος Καραμανωλάκης, η οποία είναι εξίσου δύσκολη, είναι όταν έχουμε ένα τεκμήριο του οποίου αγνοούμε τον ιδιοκτήτη. Πώς λοιπόν μεταβιβάζουμε αυτή την ευθύνη στον ερευνητή, με το φόβο ανά πάσα στιγμή να προκύψει ένας διεκδικητής αυτής της πατρότητας; Αυτό δεν θα έπρεπε να υφίσταται. Δηλαδή εκθέτουμε τον ερευνητή μας σε τι; Σε μία τυχόν παρουσία η οποία μπορεί να του δημιουργήσει προβλήματα νομικά, προβλήματα πνευματικών δικαιωμάτων και τα λοιπά. Και το τελευταίο -το έθεσα και στην κυρία Παπαδοπούλου και πήρα μία απάντηση αλλά θα το επαναλάβω- ότι, ολοένα και περισσότερο -κι εκεί γίνεται μια μεγάλη κίνηση από το Διεθνές Συμβούλιο των Αρχείων- πρέπει όλοι οι οργανισμοί, Αρχεία, Βιβλιοθήκες Μουσεία κ.λπ., να άρουν όλους αυτούς τους περιορισμούς της αναπαραγωγής, οι οποίοι θα πρέπει να τελειώνουν απλά και μόνον με την καταβολή κάποιου τιμήματος το οποίο ορίζουν οι ίδιοι ή κάποιος άλλης αν θέλετε γραπτής δέσμευσης. Δεν είναι δυνατόν σήμερα να μιλάμε για την ολοένα και μικρότερη διάχυση στο Διαδίκτυο υλικού, διότι εμείς ως αρχειονόμοι και η γενιά η δική μας αυτό το έζησε πολύ καλά, μπήκαμε σε αρχεία που όπως και οι αρχαιολόγοι στα μουσεία, ολόκληρες σειρές ήταν κλεισμένες είτε για τον αρχειονόμο είτε για τον αρχαιολόγο. Ο Μυστράς μελετήθηκε, θυμίζω, μετά το θάνατο του Ορλάνδου -έτσι για να πω ένα απλό παράδειγμα. Άρα λοιπόν, ως διαχειριστές θα πρέπει όλα αυτά τα τείχη να τα απωθούμε, γιατί, αν έχουμε λόγο ύπαρξης, είναι όταν έχουμε πολλούς και καλούς πελάτες. Όχι μόνοι μας, ποτέ.

Ευχαριστώ.

Βαγγέλης Καραμανωλάκης: Μιας και αναφέρθηκε η κυρία Νικηφόρου στα όσα είπα, να κάνω μια διευκρίνιση. Όταν μιλάω για μετακύλιση της ευθύνης στον ερευνητή, αφορά μόνο τα υλικά εκείνα για τα οποία δεν έχουμε σαφή αναφορά στον πνευματικό δημιουργό. Σε αντίθετη περίπτωση, όπως λόγου χάρι -και κυρίως- στο μεγάλο πρόβλημα που είναι τα φωτογραφικά, σε περίπτωση που υπάρχει η σφραγίδα του φωτογράφου ζητούμε την άδεια του φωτογράφου. Αυτό είναι σαφές. Για το δεύτερο που θέτετε, είναι ένα θέμα που κι εμάς μας απασχολεί. Καταρχάς ο ερευνητής έχει τη δική του ευθύνη και τη δική του γνώση. Είναι ένα θέμα πολιτικής: να σας δώσω ένα παράδειγμα: στο αρχείο Μάργαρη, υπάρχουν μια σειρά από φωτογραφίες για τη Μακρόνησο, για τις οποίες δεν έχουμε στοιχεία για το δημιουργό. Πριν λίγο καιρό -νομίζω προβλήθηκε πριν λίγες εβδομάδες- ένας Γάλλος σκηνοθέτης έκανε ένα πάρα πολύ ωραίο ντοκιμαντέρ για τη Μακρόνησο. Όταν ήρθε και μας είπε τι ήθελε, του εξηγήσαμε τα προβλήματα. Αποφάσισε να αποδεχθεί την ευθύνη. Αν εγώ δεν του δώσω αυτό το υλικό, τον στερώ από την έρευνα, από την καλλιτεχνική δημιουργία, απ' ό,τι θέλετε. Είναι ένα δίλημμα. Του εξηγώ την ευθύνη και αποφασίζει εκείνος.

Αρης Πολομενάκος: Είμαι επαγγελματίας αρχειακός ερευνητής. Την ευθύνη, που αναφέρατε προηγουμένως, μου την μεταβιβάζει το Αρχείο κι εγώ την μεταβιβάζω στον πελάτη μου. Δεύτερον, θέλω να εκφράσω μια απορία, προσθέτοντας το εξής: ένας εφευρέτης έχει δικαίωμα, από την ημερομηνία κατάθεσης της εφευρέσεώς του, είκοσι μόνο χρόνια. Οι πνευματικοί άνθρωποι έχουν το υπόλοιπο της ζωής τους, συν εβδομήντα συν είκοσι πέντε χρόνια!

Ζήσιμος Συνοδινός: Το ερώτημα προφανώς απευθύνεται στους νομικούς και στα νομοθετικά σώματα...

Αγγελική Βοσκάκη: Εργάζομαι στο Υπουργείο Πολιτισμού. Θα ήθελα να ρωτήσω το εξής: εάν κάποιος φορέας έχει δώσει εντολή σε φωτογράφο να φωτογραφίσει ένα συγκεκριμένο μέρος -ένα χώρο, ένα μνημείο ένα αντικείμενο κ.τ.λ.- σε αυτή την περίπτωση (έχει πληρωθεί ο φωτογράφος γι' αυτή τη δουλειά) ποιος έχει το δικαίωμα χρήσης και εκμετάλλευσης της φωτογραφίας και ποιος έχει τα πνευματικά δικαιώματα; Παλαιότερα δεν υπήρχαν συμβόλαια, απλώς υπήρχε ανάθεση και πολλές φορές δεν έβαζε ούτε τη σφραγίδα πίσω από τις φωτογραφίες.

Ζήσιμος Συνοδινός: ο φωτογράφος, είτε έχει βάλει και σφραγίδα είτε όχι.



Β' ΣΥΝΕΔΡΙΑ

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΑ, ΟΠΤΙΚΟ-ΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΑΡΧΕΙΑ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΡΑΓΔΑΙΑΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

Στεφανία Μεράκου

Τα τελευταία χρόνια η ευκαιρία που έχει δοθεί σε πολλούς φορείς να ψηφιοποιήσουν αρχειακό τους υλικό έχει αναγκάσει να αναζητήσουν συστηματικά και να ακολουθήσουν τη νομοθεσία περί πνευματικής ιδιοκτησίας για την υλοποίηση του έργου τους.

Η ενασχόληση μας με αρχεία ξεκίνησε το 1995, οπότε έχοντας την ευθύνη σύστασης του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη» του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής, ασχοληθήκαμε με τη συγκέντρωση κάθε είδους υλικού, έντυπου και οπτικοακουστικού, το οποίο τεκμηριώνει την ελληνική μουσική ζωή. Αργότερα, με τη διαδικασία ψηφιοποίησης αλλά και ανάρτησης του ψηφιοποιημένου αρχειακού υλικού στο Διαδίκτυο (απαραίτητη προϋπόθεση για την ανάληψη των έργων) αντιμετωπίστηκαν τα ιδιαίτερα θέματα της πνευματικής ιδιοκτησίας και της ελεύθερης διάθεσης έργων στο Διαδίκτυο.

Οι εξελίξεις της τεχνολογίας συνεχώς προβάλλουν προκλήσεις στον τομέα της διάθεσης αρχείων. Καθώς οι ειδικοί της τεχνολογίας που παίρνουν μέρος σε αυτή την ημερίδα θα αναφερθούν σε αυτήν, η δική μας παρουσίαση θα αναφερθεί στις βασικές ιδιαιτερότητες των οπτικοακουστικών αρχείων, τους φορείς και τα πρόσωπα που εμπλέκονται σε αυτά και τα θέματα που προκύπτουν κατά την επεξεργασία τους και τη διαδικασία προβολής τους στο Διαδίκτυο.

Τα οπτικοακουστικά αρχεία περιέχουν πολιτιστική κληρονομιά. Μπορεί να καλύπτουν όλα τα είδη μουσικής (κοσμικής και θρησκευτικής) και επικοινωνιακής δραστηριότητας και να αντανakλούν τη δημόσια και ιδιωτική ζωή και το φυσικό περιβάλλον σε μορφή δημοσιευμένων ή αδημοσιευτών εγγραφών ήχου και εικόνας. Τα Αρχεία, οι φορείς που διατηρούν αυτές τις εγγραφές, είναι υπεύθυνα για τη διατήρηση των αποκτημάτων τους και την τωρινή και μελλοντική πρόσβαση σε αυτά.

Μια σύντομη παρουσίαση δεν μπορεί να απαντήσει σε όλες τις ερωτήσεις σχετικά με τα προβλήματα διατήρησης και πρόσβασης στα οπτικοακουστικά αρχεία, μπορεί όμως να διαλευκάνει κάποια θέματα σχετικά με αυτά και τη χρήση τους και να προβάλλει τα στάδια της αρχειακής δραστηριότητας κατά τα οποία εμπλέκονται τα πνευματικά δικαιώματα των δημιουργών και άλλων συντελεστών.

Η αρχή η οποία κατοχυρώνει το πνευματικό δικαίωμα είναι το γεγονός ότι οι δημιουργοί οπτικοακουστικών έργων (συνθέτες, στιχουργοί, συγγραφείς, παραγωγοί, σκηνοθέτες, μουσικοί εκτελεστές, ηθοποιοί κ.ά.), πρέπει να απολαμβάνουν τα οφέλη της δημιουργίας τους και να έχουν νομική προστασία απέναντι στην αθέμιτη εκμετάλλευση του έργου τους από άλλους. Η προστασία του δικαιώματός τους παρέχει στους δημιουργούς την οικονομική βάση για τη συνέχιση της δραστηριότητάς τους, ενώ παράλληλα αυτές οι διευθετήσεις δίνουν στους κατόχους του πνευματικού δικαιώματος το προνόμιο να αδειοδοτούν περιορισμένες πράξεις όπως η αντιγραφή, η δημόσια παρουσίαση, η αναπαραγωγή και η αναμετάδοση.

Η διεθνής νομοθεσία περί πνευματικής ιδιοκτησίας, οι συμφωνίες, οι οδηγίες και οι συνθήκες της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, του Παγκόσμιου Οργανισμού Εμπορίου και του Παγκόσμιου Οργανισμού Πνευματικής Ιδιοκτησίας αντικατοπτρίζονται στις εθνικές νομοθεσίες και πολιτικές. Τα πνευματικά δικαιώματα στην περίπτωση οπτικοακουστικού έργου επεκτείνονται πέρα από τη βασική έννοια του δικαιώματος του

συγγραφέα/δημιουργού και περιλαμβάνει το ηθικό του δικαίωμα και τα συγγενικά δικαιώματα εκδοτών και συντελεστών (μουσικών, ηθοποιών, σκηνοθετών, κ.λπ.).

Τα οπτικοακουστικά Αρχεία ευθύνονται κυρίως για το προνόμιο όσων έχουν πνευματικό δικαίωμα και φροντίζουν να περιορίζουν την αντιγραφή και τις δημόσιες εκτελέσεις, δεδομένου ότι τα Αρχεία έχουν σαφώς στόχο να προβάλλουν το περιεχόμενό τους.

Με βάση τη διεθνή νομοθεσία, η International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA)⁶², ο διεθνής φορέας ο οποίος λειτουργεί ως μέσον διασύνδεσης και διεθνούς συνεργασίας μεταξύ Αρχείων που διατηρούν οπτικοακουστικά ντοκουμέντα και αρχεία, αναγνωρίζει το γενικό όφελος της κοινωνίας από την προστασία του πνευματικού δικαιώματος και αποσκοπεί να αναπτύξει καλές σχέσεις με τους ιδιοκτήτες και τους εκπροσώπους τους. Τα οπτικοακουστικά αρχεία πρέπει να λειτουργούν εντός του πλαισίου της νομοθεσίας, ενώ σύμφωνα με τις αρχές της, μπορούν να κάνουν αντίγραφα και ψηφιοποίηση αναλογικών εγγραφών οπτικοακουστικού αρχειακού υλικού προς χάριν διαφύλαξης. Η IASA υποστηρίζει επίσης τη χρήση αρχειακού υλικού στους χώρους των Αρχείων για εκπαιδευτικούς, μαθησιακούς και ερευνητικούς σκοπούς, σε εκθέσεις ή εκπαιδευτικές δραστηριότητες, επίσης στους χώρους των Αρχείων, καθώς και το δανεισμό οπτικοακουστικού υλικού σε άλλα Αρχεία, Μουσεία ή Βιβλιοθήκες για χρήση σε εκθέσεις και εκπαιδευτικές δραστηριότητες κατόπιν έγγραφης συμφωνίας των δύο φορέων, αποκλειστικά για τη συγκεκριμένη χρήση.

1.1 Σκοπός και δραστηριότητες ηχητικών και οπτικοακουστικών αρχείων

Ο ρόλος και ο σκοπός διαφόρων ειδών Αρχείων καθορίζουν τον τρόπο με τον οποίο οι συλλογές σχετίζονται με τους προκατόχους τους και το ερευνητικό κοινό.

Ένα εθνικό οπτικοακουστικό Αρχείο, το οποίο λειτουργεί και ως εθνικό αποθετήριο, έχει σκοπό την διατήρηση του περιεχομένου τους (records) για κυβερνητικές υπηρεσίες αλλά και την έρευνα γενικότερα, ενώ μπορεί ακόμη να έχει σκοπό την απόκτηση και διατήρηση της παραγωγής των εμπορικών δισκογραφικών εταιριών της χώρας και μάλιστα να παίζει σημαντικό ρόλο στη διαχείριση των πνευματικών δικαιωμάτων των δημιουργών.

Ένα Αρχείο ραδιοφωνικού/τηλεοπτικού σταθμού μπορεί να ανήκει σε δημόσιο ή εθνικό σταθμό ή ακόμη σε ιδιωτικό κερδοσκοπικό σταθμό. Το περιεχόμενο του αρχείου εξυπηρετεί τις ανάγκες του προγράμματός τους και τεκμηριώνει το έργο του σταθμού.

Ένα ερευνητικό Αρχείο μπορεί να είναι αποτέλεσμα κρατικής έρευνας, να ανήκει σε κάποιο πανεπιστήμιο ή να είναι απολύτως ιδιωτικό και προσωπικό. Μερικά αρχεία και συλλογές μπορεί να έχουν μερικούς ή όλους από αυτούς τους ρόλους.

Ανεξάρτητα από τον τρόπο πρόσκτησης, όπως όλα τα αρχεία έτσι και τα οπτικοακουστικά/ηχητικά, συγκεντρώνονται σε τρεις βασικές δραστηριότητες:

1. ανάπτυξη συλλογής και διαχείριση,
2. διατήρηση και
3. προβολή και διάχυση.

1.2 Ιδιότητες προσώπων που εμπλέκονται στις δραστηριότητες ηχητικών και οπτικοακουστικών αρχείων

Οκτώ διαφορετικές ιδιότητες προσώπων, με αντίστοιχους ρόλους, μπορεί να εμπλέκονται στην πορεία του έργου των οπτικοακουστικών αρχείων:

- **Δημιουργοί περιεχομένου:** είναι συγγραφείς, συνθέτες, παραγωγοί ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών προγραμμάτων και διασκευαστές υπάρχοντων έργων. Όλοι οι παραπάνω είναι ιδιοκτήτες πνευματικού δικαιώματος των συγκεκριμένων έργων τους.
- **Εκτελεστές:** είναι ιδιώτες ή ομάδες ιδιωτών των οποίων ο ήχος, οι εικόνες και οι κινήσεις που έχουν παράγει, έχουν καταγραφεί.
- **Καταγραφείς:** είναι αυτοί που έχουν κάνει τις ηχητικές και οπτικές καταγραφές σε μέσα εγγραφής (ηχολήπτες, κάμεραμεν σε στούντιο και συλλέκτες/τεχνικοί επιτόπιων καταγραφών).
- **Ιδιοκτήτες πνευματικής ιδιοκτησίας:** είναι ιδιώτες, εταιρίες, οργανισμοί, κοινότητες που έχουν δικαίωμα επί των αρχικών έργων και των εγγραφών τους.

⁶² <http://www.iasa-web.org/>.

- **Καταθέτες:** είναι ιδιώτες, εταιρίες, οργανισμοί, κοινότητες που καταθέτουν ηχητικό/οπτικοακουστικό υλικό σε Αρχεία.
- **Αρχειονόμοι:** είναι το προσωπικό Αρχείων ή ακόμη και οι ιδιοκτήτες αρχειακού υλικού που οργανώνουν συλλογές και εξασφαλίζουν την πρόσβαση σε αυτές.
- **Τεχνικοί:** είναι ειδικό προσωπικό Αρχείων και αρχειακών υπηρεσιών που είναι υπεύθυνοι για την συντήρηση των αρχικών μέσων και την μεταφορά των δεδομένων από ένα μέσο σε άλλο, ενώ συνήθως είναι υπεύθυνοι και για την συντήρηση ήχου και οπτικοακουστικού υλικού.
- **Χρήστες:** είναι αυτοί που τελικά έχουν πρόσβαση και ερευνούν τις συλλογές Αρχείων.

Κατά τη διάρκεια των σταδίων της αρχειακής διαδικασίας και τη συνδιαλλαγή και συνεργασία των εκάστοτε ειδικών, προκύπτουν διάφορα ηθικά και τεχνικά θέματα που σχετίζονται με κάθε έναν από αυτούς και το έργο τους.

2. Πρόσκτηση

Το περιεχόμενο των οπτικοακουστικών Αρχείων μπορεί να προέρχεται από διάφορες πηγές, κυρίως από αγορές, δωρεές, κατάθεση ή από τις δραστηριότητες του ίδιου του Αρχείου. Μπορεί ο κύριος όγκος των συλλογών τους να αποτελείται από έγγραφες, τις οποίες έχει δημιουργήσει άλλο ίδρυμα ή ιδιώτης ή να περιέχουν έγγραφες που έχουν γίνει από τα ίδια και τους οργανισμούς οι οποίοι τα διατηρούν⁶³.

2.1 Προσκτήσεις από ίδιες καταγραφές φορέων

Στην περίπτωση όπου οι εργαζόμενοι σε Αρχεία καταγράφουν εκτελέσεις για συντήρηση και διάθεση, η δραστηριότητά τους είναι ανάλογη με αυτή των ανθρωπολόγων και εθνολόγων, οι οποίοι δημιουργούν συλλογές. Οι καταγραφέντες εκτελεστές, οι οποίοι τις περισσότερες φορές μπορεί να είναι και δημιουργοί του περιεχομένου, είναι αυτοί που έχουν πρωτίστως το πνευματικό δικαίωμα. Ειδικότερα, επίσημες καταγραφές διατηρούν τα πνευματικά δικαιώματα αυτών οι οποίοι ήταν το αντικείμενο της καταγραφής, ακόμη και αυτών που κατά τύχη καταγράφηκαν. Δεδομένου ότι οι έγγραφες έχουν γίνει για λόγους καταγραφής, αρχειοθέτησης, συντήρησης και διάθεσης, θα πρέπει να υπάρχει μία ειδική σύμβαση/συμβόλαιο ανάμεσα στους εκτελεστές και στο Αρχείο (ή τον καταγραφέα) έτσι ώστε να γίνεται η καλύτερη δυνατόν διαχείριση της συλλογής. Η σύμβαση πρέπει να παρέχει το δικαίωμα για τη διατήρηση και την δυνατότητα πρόσβασης στο υλικό του αρχείου. Το έγγραφο αυτό διευκολύνει την τεκμηρίωση, την συντήρηση, τη διάθεση, ακόμη και την αναπαραγωγή/ψηφιοποίηση του αρχειακού υλικού.

2.2 Προσκτήσεις από κατάθεση, δωρεά ή αγορά

Πολλά ηχητικά και οπτικοακουστικά Αρχεία αποκτούν συλλογές είτε από ειδικούς οι οποίοι είναι καταγραφείς, είτε από υποχρεωτικές καταθέσεις, είτε με άλλους τρόπους που δεν συνεπάγονται την άμεση συνδιαλλαγή με εκτελεστές, δημιουργούς του περιεχομένου. Εγγραφές που έχουν γίνει χωρίς τη γνώση ή την άδεια των εγγραφόμενων, ειδικά εγγραφές από μυστικό, θρησκευτικό και ιδιωτικό υλικό, καθώς και εγγραφές πολιτικής φύσης, θα πρέπει να διαχειρίζονται με ανάλογη προσοχή. Τα Αρχεία οφείλουν να ζητούν από τους καταθέτες υλικού κάθε λεπτομέρεια σχετικά με τις εγγραφές τέτοιου είδους, καθώς μπορεί να είναι αναλόγως ευαίσθητες.

Σε περιπτώσεις υλικού το οποίο έχει προκύψει από επιτόπιες καταγραφές ή είναι ιδιωτικό ή προηγουμένως αδημοσίευτο, είναι απαραίτητη μία σαφής σύμβαση μεταξύ Αρχείου και καταθέτη, η οποία θα προϋποθέτει το δικαίωμα του Αρχείου να επεξεργασθεί και να διαθέσει το υλικό, καθώς και τη διευθέτηση των πιθανών δικαιωμάτων, τα οποία μεταφέρονται στο Αρχείο. Επιπρόσθετα, θα πρέπει να διατυπώνονται και τα θέματα των δικαιωμάτων των καταγραφέντων και του καταθέτη. Σε κάθε περίπτωση όμως, η έλλειψη επίσημης σύμβασης μεταξύ του καταγραφέα/καταθέτη και των καλλιτεχνών ή άλλων ιδιοκτητών δικαιωμάτων, δεν αποτελεί καταρχήν λόγο άρνησης του Αρχείου να δεχθεί την συλλογή. Αυτή όμως η έλλειψη χρειάζεται να είναι συνειδητά γνωστή και να αντιμετωπίζεται σύμφωνα με την πολιτική του εκάστοτε Αρχείου και τη σχετική νομοθεσία.

⁶³ π.χ. αρχεία ραδιοφωνικών/τηλεοπτικών σταθμών ή ερευνητικά αρχεία.

Όλα σχεδόν τα οπτικοακουστικά Αρχεία διαθέτουν εκδόσεις ηχογραφήσεων οι οποίες τις περισσότερες περιπτώσεις είναι προϊόντα της εμπορικής βιομηχανίας, της οποίας κύριος σκοπός είναι η δημιουργία κέρδους μέσω της πώλησης των ηχογραφήσεων και μέσω της χρέωσης αδειών για την χρήση των ηχογραφήσεων. Αυτή η βιομηχανία αποτελείται από δισκογραφικές εταιρείες που επενδύουν στην ηχογράφηση, παραγωγή και διάθεση του περιεχομένου και από δημιουργούς και εκτελεστές που δημιουργούν το περιεχόμενο. Σε ανταλλαγή της επένδυσής τους, οι δισκογραφικές εταιρείες αποκτούν την ιδιοκτησία και τον έλεγχο του δικαιώματος των συγγραφέων, των εκτελεστών και των καταγραφών (τεχνικών, ηχοληπτών) μέσω συμβολαίου. Τα Αρχεία επομένως θα πρέπει να γνωρίζουν τη σχετική νομοθεσία περί εκδόσεων, καθώς υπάρχουν οι εταιρείες συλλογικής διαχείρισης πνευματικής ιδιοκτησίας οι οποίες λειτουργούν ως κεντρικοί διαχειριστές για τη συλλογή και τη διανομή των τελών για τη συντηρημένη χρήση ηχογραφήσεων, όπως δημόσια εκτέλεση και ραδιοφωνικές/τηλεοπτικές αναμεταδόσεις⁶⁴.

3. Πρόσβαση

Η συντήρηση και η προσβασιμότητα είναι πάντα τομείς αλληλένδετοι. Θέματα πρόσβασης σε ηχητικά και οπτικοακουστικά ντοκουμέντα έχουν τεχνική και νομική υπόσταση. Το βασικότερο τεχνικό ζήτημα είναι ότι η πρόσβαση δεν πρέπει να βλάπτει τη φυσική υπόσταση του πρωτότυπου. Καθώς μέσω του Διαδικτύου μπορεί να δοθεί απεριόριστη και ανεξέλεγκτη πρόσβαση σε οπτικοακουστικά ντοκουμέντα, οι αρχειονόμοι πρέπει με προσοχή να κρίνουν την ισορροπία ανάμεσα στο δικαίωμα πρόσβασης και στα δικαιώματα των ιδιωτών και των θεσμών που σχετίζονται με το υλικό και να ρυθμίζουν την πρόσβαση με τέτοιο τρόπο ώστε να προστατεύονται τα πνευματικά δικαιώματα των δημιουργών και μην βλάπτεται η εμπιστοσύνη του κοινού στα Αρχεία.

4. Αρχεία και κάτοχοι πνευματικών δικαιωμάτων

Ο νόμος 2121/1993 περί πνευματικής ιδιοκτησίας ο οποίος ισχύει στην Ελλάδα, δίνει στους δημιουργούς πνευματικών έργων το αποκλειστικό δικαίωμα για έκδοση, αναπαραγωγή, δημόσια παρουσίαση, προσαρμογή, ραδιοφωνική/τηλεοπτική αναμετάδοση και, σε πολλές περιπτώσεις, ενοικίαση του έργου τους. Υπάρχουν εξαιρέσεις, οι οποίες επιτρέπουν ειδικές χρήσεις όπως συντήρηση, εκπαίδευση, κριτική, χρήση για τον Τύπο. Αυτές είναι πολύ ειδικές περιπτώσεις και δεν έρχονται σε αντίθεση με τα δικαιώματα, πνευματικά και ηθικά, των δημιουργών. Τα Αρχεία όμως, τα οποία έχουν σκοπό να διατηρούν το υλικό τους προσβάσιμο, πρέπει να γνωρίζουν πολύ καλά τη νομοθεσία και να διαθέτουν ένα σύστημα ελέγχου κατά τις διαδικασίες των εργασιών τους, το οποίο θα προστατεύει τι υλικό τους από την πιθανότητα κακής ή υποτιμητικής μεταχείρισης.

5. Δικαιώματα και ευθύνες των Αρχείων για τις συλλογές τους

Τα Αρχεία πρέπει να έχουν το δικαίωμα και τη δυνατότητα να συντηρούν τις εγγραφές τους στο μέλλον. Για να γίνει αυτό εφικτό, χρειάζεται να έχουν την τεχνική δυνατότητα και την οικονομική ευχέρεια να δημιουργούν αντίγραφα εμπορικών καταγραφών ήχου και εικόνας. Όλοι ελπίζουμε ότι οι αρχειακές συλλογές θα διατηρηθούν πέρα από τη διάρκεια των πνευματικών δικαιωμάτων, αλλά εάν ο ήχος και οι εικόνες δεν μπορούν να μεταφερθούν σε νέα μέσα, σύντομα το περιεχόμενό τους δεν θα είναι προσβάσιμο. Η νομοθεσία περί πνευματικών δικαιωμάτων και τα ειδικά λογισμικά προστασίας δικαιωμάτων προσθέτουν επιπλέον προκλήσεις, όμως χωρίς την μετάπτωση δεδομένων τα περισσότερα μέσα καταγραφής ήχου και εικόνας (ταινίες και κασέτες ήχου/εικόνας, LP, ταινίες 35 mm κ.ά.) σε λίγο χρόνο δεν θα είναι δυνατόν να αναπαραχθούν. Ο διεθνής οργανισμός IASA παίζει έναν ενεργό ρόλο ώστε οι νομικές και τεχνικές αλλαγές να δίνουν τη δυνατότητα στα Αρχεία να συντηρήσουν τις συλλογές τους και να εμπλουτίσουν την πολιτιστική ζωή του μέλλοντος, συντηρώντας τη ζωή του παρελθόντος. Είναι αυτονόητο ότι τα Αρχεία είναι υποχρεωμένα να παρακολουθούν τις εξελίξεις στη νομοθεσία στις εκάστοτε χώρες που αφορούν την πνευματική ιδιοκτησία. Παρόμοια έχουν την υποχρέωση να κρατούν το επιστημονικό επίπεδο των εργαζομένων τους υψηλό, έτσι ώστε να μπορούν δυναμικά και ουσιαστικά να προωθούν το έργο των Αρχείων ως προς τη συντήρηση, τεκμηρίωση και πρόσβαση.

⁶⁴ Πληροφορίες για εταιρείες συλλογικής διαχείρισης δικαιωμάτων στην Ελλάδα διατίθενται στην σχετική ιστοσελίδα του ΥΠΠΟ http://www.yppo.gr/6/g6320.jsp?obj_id=15410 (ημερομηνία ανάκτησης 23 Ιουλίου 2013).

6. Παραδείγματα από τα αρχεία της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης «Λίλιαν Βουδούρη»

Η Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος έχει αναπτύξει προγράμματα ψηφιοποίησης των αρχείων της. Το σημαντικότερο από αυτά έχει την ονομασία «DI.G.M.A.: Δημιουργία ολοκληρωμένης μονάδας τεκμηρίωσης και προβολής της ελληνικής μουσικής» www.digma.mmb.org.gr και περιλαμβάνει πάνω από 300.000 τεκμήρια (παρτιτούρες και κείμενα) από τα αρχεία των Μίκη Θεοδωράκη, Αιμίλιου Ριάδη, Γεώργιου Πονηρίδη, και άλλων συνθετών καθώς και παρτιτούρες ελληνικών δημοφιλών τραγουδιών (1870-1960), προγράμματα εκδηλώσεων, άρθρα μουσικών περιοδικών και ηχογραφήσεις.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα οπτικοακουστικού αρχείου το οποίο έχει δημιουργηθεί από ίδια καταγραφή του φορέα ο οποίος τελικά το διαχειρίζεται και το διαθέτει στο κοινό αποτελεί το πρόγραμμα «Καταγραφή, μελέτη και προβολή της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής» με αφετηρία τη Θράκη και την Ανατολική Μακεδονία το οποίο εκπονήθηκε από τον Σύλλογο Οι Φίλοι της Μουσικής. Η επιτόπια

1. Δείγμα καταγραφής δίσκου βινυλίου στο πρόγραμμα DI.G.M.A.

έρευνα σκοπό είχε να καταγράψει και να μελετήσει το τραγούδι, τη μουσική και το χορό σε ιστορική και πολιτισμική προοπτική. Το ψηφιοποιημένο υλικό, που προήλθε από τη συστηματική έρευνα και καταγραφή, διατίθεται μέσω της ιστοσελίδας υπό τη μορφή πολυμεσικής βάσης δεδομένων, με εικόνα, ήχο και βίντεο. Το μεγαλύτερο μέρος του υλικού αυτού είναι διαθέσιμο για κάθε ενδιαφερόμενο από το Διαδίκτυο στη διεύθυνση www.eptf.sfm.gr ή μέσω της ιστοσελίδας της Βιβλιοθήκης www.mmb.org.gr (επιλογή Ερευνητικό πρόγραμμα Θράκη) και έχει μεγάλες δυνατότητες για εφαρμογή σε σχολικά αλλά και ωδειακά μαθήματα⁶⁵.

Στα 17 χρόνια της λειτουργίας της Βιβλιοθήκης η εμπειρία με τα οπτικοακουστικά μέρη των αρχείων συνθετών και καλλιτεχνών έχει αναδείξει διαφορετικές ανάγκες ως προς την καταγραφή, διατήρηση και συντήρηση αυτού του επιμέρους υλικού.

Search

Loading...

</

2. Δείγμα καταγραφής τραγουδιού στη βάση «Θράκη-Α. Μακεδονία»

⁶⁵ Στο πρόγραμμα αυτό ηχογραφήθηκαν περισσότερα από 2.500 τραγούδια, οργανικοί σκοποί και δείγματα λόγου σε 116 ψηφιακές ταινίες διάρκειας 130 ωρών και 1000 κασέτες αναλογικού ήχου με συνεντεύξεις. Επίσης, συγκεντρώθηκε οπτικό υλικό σε βίντεο διάρκειας περίπου 400 ωρών και 12.000 φωτογραφίες και διαφάνειες. Το υλικό αυτό έχει αποδελτιωθεί και ταξινομηθεί, μετά από επεξεργασία, σε επιμέρους αρχεία. Συγκεκριμένα, ειδικά αρχεία συγκροτούν: α) τα πλήρη κείμενα των τραγουδιών που καταγράφηκαν, β) τα μεταφρασμένα κείμενα των ξενόγλωσσων τραγουδιών και η φωνητική τους μεταγραφή σε ελληνικό αλφάβητο, γ) μουσικές καταγραφές-παρτιτούρες σε ηλεκτρονική μεταγραφή - σε πρόγραμμα Finale), δ) τα κινησιογράμματα, δηλαδή η αποτύπωση των χορών με το σημειογραφικό σύστημα Laban, ε) τα τελικά κείμενα των συνεντεύξεων, στ) το καταγραφόμενο οπτικό υλικό (φωτοθήκη - βιντεοθήκη), ζ) η σχετική βιβλιογραφία, η) τα στοιχεία θρακικών συλλογών στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Sign on to:	Κωδικός αναγνώστης	GR-AE-MTH-002
Receive email updates	Όνομα	Αρχείο Μίκη Θεοδωράκη
My DSpace authorized users	Χρονολογία (εξ)	1937-2012
Edit Profile	Επίπεδο περιγραφής	Αρχείο
Help	Μέγεθος και υπόστρωμα της εικόνας	86 κομμάτια με χειρόγραφες παρτιτούρες, 118 κομμάτια με γραπτά κείμενα, 5 κομμάτια με φωτογραφίες, 27 κομμάτια με προγράμματα. Στο αρχείο περιλαμβάνονται επίσης αποκόμματα τύπου ταχυοτυπωμένου σε 303 τόμους και 134 κομμάτια, 388 τυπωμένες διακρίσεις, 102 βιντεοκασέτες, 245 κασέτες ήχου, 90 βιβλία, 13 διατρίβες μελέτες, 53 τεύχη περιοδικών, οπτικοακουστικό υλικό που κυκλοφόρησε στο εμπόριο, 40 έντυπες παρτιτούρες, 1 κομμάτι με όλο έντυπο υλικό, 25 cd και dvd, 5 κάδρα, 1 cd-rom και 555 αφίσες.
About DSpace	Όνομα παραγωγού (ών)	Θεοδωράκης, Γεώργιος / Θεοδωράκης, Μίχης / Θεοδωράκης, Μιχαήλ / Παπαγιάννης, Ρένα / Κούτουλας, Αστέριος / Σίμος, Θόδωρος
	Βιογραφικό σημείωμα	Ο Μίκης Θεοδωράκης γεννήθηκε στη Χίο στις 29 Ιουλίου 1925. Σπούδασε στο ινστιτούτο Αθηνών και το Conservatoire του Παρισιού. Το 1957 κέρδισε χρυσό μετάλλιο συνθέσης στο παγκόσμιο φεστιβάλ νεολογίας στη Μόσχα, το 1959 το βραβείο Copley και το 1963 το βραβείο Sibelius. Έχει τιμηθεί με πολλά βραβεία για τη προσφορά του στη δημοκρατία και τον πολιτισμό και έχει αναγορευτεί επίτιμος διδάκτορας στα πανεπιστήμια Αθηνών, Θεσσαλονίκης, Μακεδονίας, Κρήτης και Θεσσαλίας. Ασχολήθηκε με όλα τα είδη μουσικής, αλλά και με ταμείς πέραν της κίρας: τζαζ, τσέλι, πιάνο, πεζογραφία, φιλοσοφία, πολιτική.
	Αυθεντικότητα πρόσκτησης	Το αρχείο περιήλθε στη Βιβλιοθήκη στις 15/12/1997 ύστερα από δωρεά του συνθέτη. Στη συνθήκη εμπλουτίστηκε και συνεχίζει να εμπλουτίζεται έως σήμερα με υλικό που προσφέρει ο ίδιος, οι συγγενείς του και οι συνεργάτες του.
	Παρουσίαση περιεχομένου	Περιλαμβάνει χειρόγραφες παρτιτούρες και κείμενα, αποκόμματα τύπου, αφίσες, προγράμματα, οπτικοακουστικό υλικό, διατρίβες μελέτες, φωτογραφίες, τυπωμένες διακρίσεις και πολλά έντυπα. Το χειρόγραφο του, μουσικά και κείμενα καθώς και μέρος της συλλογής προγραμμάτων είναι διαθέσιμα ηλεκτρονικά μέσω διαδικτύου.
	Προσθήκες υλικού	Αναμένονται επιπλέον προσθήκες υλικού
	Σύστημα ταξινόμησης	Το αρχείο ταξινομήθηκε με χρονολογική και θεματική σειρά.
	Όροι πρόσβασης	Η πρόσβαση στο φυσικό υλικό είναι ελεύθερη εντός του χώρου της βιβλιοθήκης. Σύμφωνα με τους όρους της πράξης δωρεάς επιτρέπεται η λήψη αντιγράφων από το υλικό του αρχείου εφόσον πρόκειται για εκπαιδευτικούς και ερευνητικούς σκοπούς. Απαγορεύεται η λήψη αντιγράφων από το υλικό του οποίου τα πνευματικά δικαιώματα δεν ανήκουν αποκλειστικά στον συνθέτη.
	Γλώσσα/ γραφή των τεκμηρίων	Ελληνικά, Αγγλικά, Γερμανικά, Γαλλικά, Ρώσικα, Σουηδικά, Εβραϊκά, κ.α.

1. Δείγμα καταγραφής αρχείου με το πρότυπο ISAD

7. Συμπεράσματα

Δημιουργοί περιεχομένου και άλλοι κάτοχοι πνευματικών δικαιωμάτων, όπως καταγραφείς, συλλέκτες, καταθέτες, αρχειονόμοι και τεχνικοί, έχουν ξεχωριστές δραστηριότητες, δικαιώματα και υποχρεώσεις κατά την ενασχόλησή τους με τις συλλογές ηχητικών και οπτικοακουστικών αρχείων. Τα Αρχεία αυτά πρέπει να εφαρμόζουν τις ηθικές και νομικές αρχές, οι οποίες ισχύουν στην κοινότητα των οργανισμών κληρονομιάς (Μουσεία, Αρχεία και Βιβλιοθήκες) και στις εκάστοτε δικές τους.

Είναι μεγάλη η ανάγκη για διατύπωση εθνικής πολιτικής για υποδομή και στρατηγική, για συντήρηση και διάθεση όπως επίσης και για εκπαίδευση των τεχνικών ήχου και εικόνας και αρχειονόμων για τις πολύπλοκες διαδικασίες αντιγραφής, αποθήκευσης και διάθεσης οπτικοακουστικού υλικού.

Αυτό που οι αρχειονόμοι γνωρίζουν, αλλά λίγοι άλλοι αναγνωρίζουν, είναι ότι τα Αρχεία μπορεί να είναι χώροι για ανακαλύψεις και ευχαρίστηση. Η δημόσια εικόνα των Αρχείων είναι ότι αυτά είναι κάθε άλλο παρά δημιουργικοί χώροι. Αντίθετα, μεγάλο μέρος του κοινού τα ταυτίζει με σκοτεινά μέρη όπου φυλάσσονται πράγματα που κανείς δεν χρειάζεται πια. Η νέες δυνατότητες της τεχνολογίας αλλά και το επίπεδο της έρευνας στην πατρίδα μας αλλάζουν αυτή την εικόνα αλλά και σε εμάς, τους ανθρώπους που εργαζόμαστε σε Αρχεία, μας αναλογεί ο σημαντικός ρόλος να τα κάνουμε πιο ανοιχτά και εύκολα στην έρευνα και τη διαχείρισή τους από το ευρύ κοινό.

Βιβλιογραφία

Καλλινίκου, Διονυσία. *Πνευματική ιδιοκτησία και Βιβλιοθήκες*. Αθήνα: Σάκκουλας 2007.

Καλλινίκου Διονυσία. *Πνευματική ιδιοκτησία και συγγενικά δικαιώματα*. Αθήνα: Σάκκουλας 2003.

Hall, Stephanie. *Ethnographic collections in the Archive of Folk Culture: A contributor's guide*.

www.loc.gov/folklife/cg.html (πρόσβαση 23 Ιουλίου 2013).

Hall, Stephanie. *Save our sounds: America's recorded sound heritage project*.

<http://www.loc.gov/folklife/sos/preserve1.html> (πρόσβαση 23 Ιουλίου 2013).

What is intellectual property? World Intellectual property organization.

www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/en/inproperty/450/wipo_pub_450.pdf (πρόσβαση 23 Ιουλίου 2013).

Copyright basics. United States Copyright Office. www.copyright.gov/circs/circ01.pdf (πρόσβαση 23 Ιουλίου 2013).

Στεφανία Μεράκου,

Μουσικολόγος- Διευθύντρια της Μουσικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη» Σύλλογος «Οι Φίλοι της Μουσικής»

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΝΟΜΙΚΕΣ ΠΛΕΥΡΕΣ ΤΗΣ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΤΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΩΝ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ ΤΩΝ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ

Βασίλης Αλεξόπουλος

Το αρχείο της Δημόσιας Ραδιοτηλεόρασης, οπτικοακουστικό, φωτογραφικό, ραδιοφωνικό, ειδησεογραφικό, μουσικό και έντυπο, είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορικής κουλτούρας αλλά και της περιουσίας της Δημόσιας Ραδιοτηλεόρασης, αριθμώντας πάνω από 1.000.000 τεκμήρια.

Θα πρέπει, ως εκπρόσωπος ενός φορέα που διαχειρίζεται κομμάτια αυτού του παραχθέντος ή παραγόμενου οπτικοακουστικού υλικού, να βάλω την διάσταση στην συζήτηση μας για το ρόλο του φορέα αυτού και την αμφίδρομη σχέση των παραμέτρων που δημιουργούνται σχετικά με την χρήση και διάχυση του υλικού, είτε ως μεμονωμένου τεκμηρίου, είτε ως ολοκληρωμένου δημιουργήματος.

Στόχος ενός τέτοιου Αρχείου είναι η δυναμική παρουσία του στην εταιρεία, αλλά και στην ελληνική κοινωνία. Είναι καθήκον ενός ραδιοτηλεοπτικού οργανισμού, και μάλιστα δημόσιου, να διασώζει και να διαφυλάττει το αρχειακό του υλικό και ταυτόχρονα να το διαθέτει στην κοινωνία, ακολουθώντας τις διαδικασίες που ο φορέας έχει ορίσει. Είναι σημαντικό η αξιοποίηση των μεταδεδομένων να λειτουργεί με μια πλουραλιστική προσέγγιση, που δεν θα αλλοιώνει την πληροφόρηση.

Το ζητούμενο ενός αρχειακού οπτικοακουστικού τεκμηρίου δεν είναι πλέον η καταγραφή ή η μάθηση, αλλά η σφαιρική πληροφόρηση για το γεγονός και το πώς η πολυεπίπεδη καταγραφή της εικόνας διαχέεται στην κοινωνία ως μονάδα πληροφόρησης.

Είναι απαραίτητο να καταγράψουμε τα δεδομένα και τις παραμέτρους που δημιουργούνται με τα αποτελέσματα της αξιοποίησης ενός οπτικοακουστικού τεκμηρίου. Έχουμε λοιπόν:

- α) το αρχείο, το item, την καταγραφή του γεγονότος μέσα από το μάτι του κινηματογραφιστή
- β) τη χρήση του συγκεκριμένου αρχείου στην παραγωγή ενός ντοκιμαντέρ
- γ) την αποθήκευση του συγκεκριμένου αρχείου για πολλαπλή χρήση και
- δ) τον χρήστη, ο οποίος ως δέκτης λαμβάνει τα μηνύματα.

Μεταξύ αυτών των τεσσάρων παραμέτρων υπάρχει μία αρμονική λειτουργική σχέση (αρχής –μέσης –τέλους) και μια σχέση λειτουργικότητας (σχεσιακή σχέση) που έχουν ως κατάληξη την πολυεπίπεδη χρήση του αρχείου.

Με τον όρο **σχεσιακή σχέση** αποδίδω την αρμονία που πρέπει να υπάρχει στις βασικές λειτουργίες ή πράξεις των μεταδεδομένων του οπτικοακουστικού υλικού που επεξεργαζόμαστε, δομώντας μια συλλογή σχέσεων με κύριους άξονες:

- την **Επιλογή** (Selection)
- την **Προβολή** (Projection)
- την **Παραγωγή** υλικού (production)
- την **Ένωση** (Union) και
- τη **Διαφορά** (Difference)

Ο ρόλος και ο στόχος λοιπόν ενός Αρχείου, είναι ο πλουραλισμός: η ικανοποίηση και του χρήστη-τηλεθεατή αλλά και του δημιουργού. Επομένως, η διαλειτουργικότητα στη σχεσιακή σχέση (η σχέση δηλαδή της επιλογής, προβολής, ένωσης, παραγωγής υλικού και διαφορετικότητας) έχει ως στόχο την δομημένη ανάλυση των μεταδεδομένων με μια ρεαλιστική προσέγγιση που δεν θα αλλοιώνει την πληροφόρηση.

Για να έχουμε όμως ένα ολοκληρωμένο σωστά δοσμένο αποτέλεσμα, οφείλουμε να λαμβάνουμε ως δεδομένο ότι ένα Αρχείο οφείλει να εφαρμόζει εκείνες τις διαδικασίες που θα δομούν την ύπαρξη κοινών αξιών ανάμεσα στις τέσσερες παραμέτρους που ανέφερα, σε σχέση πάντα με τον σεβασμό στο πνευματικό δημιούργημα αλλά και αυτό που ο χρήστης-θεατής λαμβάνει. Η ύπαρξη κοινών αξιών δημιουργεί αισθήματα εμπιστοσύνης και οδηγεί στην ανάπτυξη δομών για τη χρήση της πληροφόρησης που διαχέεται.

Όπως η ιστορική έρευνα προσανατολίζεται στη συλλογή και τη συνεκτίμηση του συνόλου των δεδομένων που σώζονται, έτσι και ένα Αρχείο και ειδικότερα ένα Οπτικοακουστικό-τηλεοπτικό, λαμβάνει υπ' όψιν το υλικό που σώζεται ώστε να μπορεί να αποτιμήσει καλύτερα το δικό του διαθέσιμο υλικό, να το συνδυάσει και να το τεκμηριώσει με τον βέλτιστο δυνατό τρόπο.

Ο εντοπισμός, άρα, του συνόλου των σχετικών οπτικοακουστικών μαρτυριών/τεκμηρίων και ιδίως της εικόνας, δίνει την δυνατότητα να αναπτυχθούν καλύτερα τα τέσσερα σημεία στα οποία αναφέρθηκαν πριν λίγο. Πρόκειται δηλαδή για:

- α) τα νέα αρχειακά τεκμήρια, που περιέχουν την οπτική καταγραφή γνωστών γεγονότων μέσα από το μάτι ΑΛΛΩΝ κινηματογραφιστών
- β) τη χρήση του συγκεκριμένου τεκμηρίου στην παραγωγή ΝΕΟΥ ντοκιμαντέρ
- γ) την αποθήκευση του συγκεκριμένου τεκμηρίου για πολλαπλή περαιτέρω ΣΥΝΔΥΑΣΤΙΚΗ ΝΕΑ χρήση και
- δ) τον χρήστη, ο οποίος ως δέκτης λαμβάνει ΝΕΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ μηνύματα.

Ποιες όμως είναι οι προϋποθέσεις διαχείρισης του οπτικοακουστικού τεκμηρίου; Καταρχήν η εκτίμηση του είδους και της έκτασης των δικαιωμάτων της πνευματικής ιδιοκτησίας του τεκμηρίου, η διαδικασία διαχείρισης του κύκλου ζωής των πνευματικών δικαιωμάτων, η διερεύνηση για την καλύτερη δυνατή κάλυψη των νέων τρόπων διάθεσης και χρήσης του υλικού -όπως για παράδειγμα οι συλλογικές άδειες διάθεσης και χρήσης- και τέλος η αποσαφήνιση του τρόπου χρήσης του υλικού (εμπωρισμός ή εκπαιδευτικός) είναι οι σημαντικότερες παράμετροι διαχείρισης του οπτικοακουστικού τεκμηρίου.

Όπως είναι γνωστό, το παλαιότερο οπτικοακουστικό υλικό, έχει κινηματογραφηθεί πρωτίστως στο πλαίσιο διατεταγμένης υπηρεσίας και στράτευσης, ώστε το τελικό αποτέλεσμα να δικαιώνει έναν συγκεκριμένο σκοπό -βοηθούσης και της λογοκρισίας.

Αυτό σημαίνει ότι η ορθή και ακριβής τεκμηρίωση (ο εμπλουτισμός μεταδεδομένων) είναι το μόνο μέσον που μπορεί να μας προστατεύσει από υποβολιμαίες απόψεις (που διαχέονται κυρίως μέσα από το σπικάζ), δηλαδή με την ορθή τεκμηρίωση θα αποτιμηθεί το υλικό έτσι, ώστε να επιτευχθούν οι τέσσερις προαναφερθέντες όροι, όπως αμέσως θα εξηγήσω:

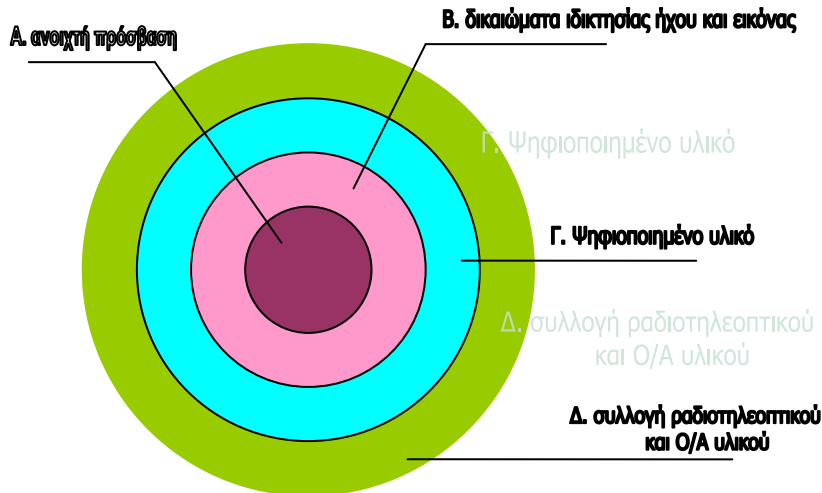
- α) Να καθοριστεί με ακρίβεια η οπτική και το είδος της οπτικής του κινηματογραφιστή, δηλαδή η θέση του απέναντι στο καταγραφόμενο γεγονός.
- β) Να οριοθετηθεί η χρησιμότητα του υλικού για την παραγωγή.
- γ) Να οριοθετηθεί η δυνατότητα του υλικού για περαιτέρω χρήση.
- δ) Να λάβει ο χρήστης το μήνυμα καθαρό και στην ουσία του, δηλαδή τόσο την άποψη του αρχικού κινηματογραφιστή όσο και την επιστημονικά τεκμηριωμένη ερμηνεία του τεκμηρίου.

Το ζητούμενο για την επεξεργασία του υλικού είναι να τηρηθούν οι αρχειονομικές διαδικασίες εισαγωγής-ένταξης και εγγραφής του υλικού. Η διαδικασία που οφείλουμε να ακολουθήσουμε είναι η καταγραφή του ιστορικού νεοεισερχόμενου υλικού που θα το συνοδεύει όπως:

1. ποιο είναι
➔ <Title>, <Identifier>
2. τί είναι
➔ <Type> (π.χ. «ντοκιμαντέρ», «πολιτιστική εκπομπή», «φωτογραφία»)
3. ποιος και πότε το δημιούργησε
➔ <Creator> / <Contributor>, <Date: Created>
4. ποιος και πότε το δημοσίευσε
➔ <Publisher>, <Publication History>
5. ποιο είναι το «περιεχόμενο» του
➔ <Description>, <Subject>, <Coverage: Temporal> <Coverage: Spatial>
6. ποια είναι η υλική μορφή του
➔ <Format>
7. λοιπές πληροφορίες
➔ <Rights>, <Source>, <Version>, <Language>, <Rating>, <Relation>, <Metadata Provider>

Τέλος, ακολουθώντας την συγκεκριμένη διαδικασία, ένας ραδιοτηλεοπτικός φορέας εντάσσει το Αρχείο μέσα στην οργανωτική του δομή. Αν φυσικά λυθούν, προσδιοριστούν και οροθετηθούν αυτά τα δεδομένα τότε μπορούμε να μιλήσουμε για ένα ανοικτό στην κοινωνία υλικό που εξυπηρετεί το δημόσιο συμφέρον, προς όφελος όμως και του φορέα που το παράγει και στον οποίον ανήκει. Η αξία του υλικού, αφού προσδιοριστεί, είναι ισοδύναμη με τη χρήση του και δημιουργεί μια αμφίδρομη σχέση μεταξύ τηλεθεατή και φορέα.

Β. δικαιώματα ιδιοκτησίας ήχου και εικόνας



Μέσα από την ανάλυση του συγκεκριμένου σχήματος προκύπτουν ζητήματα λειτουργίας των σύγχρονων Αρχείων που έχουν στην κατοχή τους νεοπαραγόμενο ραδιοτηλεοπτικό προϊόν, αλλά και παλιό αρχειακό οπτικοακουστικό υλικό. Η ανοιχτή πρόσβαση, τα δικαιώματα ιδιοκτησίας ήχου και εικόνας, η προετοιμασία και η διαδικασία χρήσης του ψηφιοποιημένου υλικού, καθώς και η διαδικασίες συλλογής υλικού, είναι δομές που όλα τα σύγχρονα ραδιοτηλεοπτικά Αρχεία στην Ευρώπη εφαρμόζουν. **Γιατί σε ένα σύγχρονο αρχείο ο στόχος είναι, αφού το υλικό διασωθεί, αρχειοθετηθεί και καταγραφεί, η αξιοποίηση του τόσο εσωτερικά για τον φορέα που το κατέχει, όσο και για την κοινωνία που το έχει ανάγκη.**

Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το οπτικοακουστικό υλικό ενός ραδιοτηλεοπτικού φορέα είναι περιουσιακό στοιχείο του, στο οποίο η κοινωνία έχει δικαιώματα ανοικτής πρόσβασης.

Βασίλης Αλεξόπουλος
Διευθυντής του Αρχείου-Μουσείου ΕΡΤ

**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΝΟΜΙΚΕΣ ΠΛΕΥΡΕΣ ΤΗΣ
ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΤΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΩΝ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ
ΤΩΝ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ**

Μαρία-Μάγδα Τσούκα

(απομαγνητοφώνηση)

Καλησπέρα σας. Εγώ θα προσπαθήσω, από την πλευρά του νομικού πλαισίου που υφίσταται αυτή τη στιγμή στην εταιρεία, να σας δώσω μία εικόνα των διαδικασιών και του τρόπου που παραχωρούνται στη σημερινή εποχή τα υλικά ή τα προγράμματα που ανήκουν στο οπτικοακουστικό αρχείο της εταιρείας.

Όπως ίσως οι περισσότεροι γνωρίζετε, η δημόσια τηλεόραση, με τη μορφή του ενιαίου φορέα, ιδρύθηκε το 1987 και σκοπός της ήτανε –και είναι– η οργάνωση, εκμετάλλευση και ανάπτυξη της κρατικής ραδιοφωνίας και της τηλεόρασης καθώς και η συμβολή της με τα μέσα αυτά στην ενημέρωση, στη μόρφωση και στην ψυχαγωγία του ελληνικού λαού. Στην επιδίωξη αυτών των σκοπών της η ΕΡΤ δεν έχει και δεν επιδιώκει την απόκτηση κέρδους. Ένα λοιπόν από τα μέσα που –κατά την άποψή μου– συμβάλλει στο

σκοπό αυτό και στο ρόλο της δημόσιας τηλεόρασης, είναι η τήρηση του οπτικοακουστικού της αρχείου, το οποίο εμπλουτίστηκε ιδιαίτερα το 2011, με την κατάργηση του Εθνικού Οπτικοακουστικού Αρχείου ως αυτόνομου νομικού προσώπου ιδιωτικού δικαίου, πρέπει να πω κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

Η εταιρεία, προσπαθώντας να διασώσει και να διαφυλάξει την πολιτιστική αυτή κληρονομιά, το 2005, με απόφαση του Διοικητικού της Συμβουλίου, ενέκρινε έναν κανονισμό παραχώρησης προγραμμάτων και υλικών κυριότητας της ΕΡΤ, που ανήκαν στο οπτικοακουστικό της αρχείο, με σκοπό πάντα τη δημιουργία ενός πλαισίου και τη θέσπιση ειδικότερα συγκεκριμένων διατάξεων που καθορίζουν τους όρους, τον τρόπο και τη διαδικασία εκμετάλλευσης των προγραμμάτων και υλικών κυριότητας της ΕΡΤ. Παράλληλα, καθορίστηκαν στον κανονισμό αυτό και τα αρμόδια όργανα τα οποία, μετά πάντα από εισηγήσεις των αρμόδιων προϊσταμένων των Διευθύνσεων, θα εξέδιδαν και τις ανάλογες αποφάσεις για την παραχώρηση του υλικού αυτού. Το Διοικητικό Συμβούλιο της εταιρείας έχει πάντοτε την αρμοδιότητα για τη διαμόρφωση των τελικών τιμών σε περίπτωση που κάποιος φορέας ή χρήστης ή φυσικό ή νομικό πρόσωπο ενδιαφέρεται να αποκτήσει τη χρήση, για συγκεκριμένο σκοπό, υλικού ή προγράμματος ή αποσπάσματος που ανήκει στο αρχείο της ΕΡΤ. Ένα μεγάλο μέρος του κανονισμού αναφέρεται στην κατηγοριοποίηση του προγράμματος και του υλικού που εν πάση περιπτώσει είναι δεκτικό παραχώρησης. Επίσης ένα μεγάλο μέρος με συγκεκριμένα άρθρα και όρους ορίζουν τους τρόπους εκμετάλλευσης και τις διαδικασίες παραχώρησης, καθώς επίσης και τις εξαιρέσεις από τις υφιστάμενες διαδικασίες (για τις οποίες λίγο-πολύ ο κύριος Αλεξόπουλος πριν σας έφερε ένα παράδειγμα, όπως ήταν η ΑΔΕΔΥ), σε περίπτωση που υπάρξει ενδιαφέρον από κάποιο δημόσιο οργανισμό, φορέα, νομικό πρόσωπο που δεν επιδίδει σε καμία περίπτωση την απόκτηση κέρδους, δηλαδή κερδοσκοπικό σκοπό, πώς μπορεί να αποκτήσει και να χρησιμοποιήσει απόσπασμα ή υλικό.

Εκείνο που θα ήθελα να τονίσω είναι ότι οι περιπτώσεις αυτές που αντιμετωπίζουμε καθημερινά, που ορισμένες έρχονται τελικά στη νομική υπηρεσία για την κατάρτιση σχετικού ιδιωτικού συμφωνητικού, το οποίο είναι απαραίτητο σε περίπτωση που παραχωρηθεί υλικό ή πρόγραμμα με σκοπό την εμπορική χρήση. Υπάρχουν φορείς που όπως προανέφερα εξαιρούνται (όπως η ΑΔΕΔΥ, η Βουλή, υπουργεία, δημόσιοι οργανισμοί, σχολεία, ιδρύματα ή φορείς) ή νομικά πρόσωπα τα αιτήματα των οποίων –ίσως γι' αυτό και έγινε το σχετικό εντός εισαγωγικών «ατόπημα» με την ΑΔΕΔΥ- δεν καταλήγουν ποτέ στη νομική υπηρεσία, διότι είναι στην ευχέρεια του αποφασιστικού οργάνου της εταιρείας, του Διευθύνοντος Συμβούλου ή ακόμη και του Διευθυντή του Αρχείου-Μουσείου να παραχωρεί το υλικό αυτό, πάντα όμως με την υποχρέωση αναγραφής του λογοτύπου της ΕΡΤ.

Πώς γίνεται τώρα η διαδικασία, τι πρέπει να προϋπάρξει. Για την παραχώρηση οποιουδήποτε υλικού ή προγράμματος κυριότητας της ΕΡΤ απαιτείται οπωσδήποτε μία έγγραφη αίτηση του χρήστη, του ενδιαφερόμενου. Στο έγγραφο αυτό πρέπει οπωσδήποτε να προσδιορίζεται για ποιο λόγο ζητείται η συγκεκριμένη παραχώρηση. Χωρίς αυτό, το αίτημα κρίνεται απαράδεκτο και απορρίπτεται. Αντιμετωπίζουμε συχνά περιπτώσεις που, σε συνέχεια συγκεκριμένου αιτήματος, βρισκόμαστε στην ανάγκη να αποστείλουμε εκ νέου επιστολή στον ενδιαφερόμενο και να του καθορίσουμε το πώς θα πρέπει να είναι το περιεχόμενο του αιτήματός του. Στη συνέχεια γίνεται μια εισήγηση από το αρμόδιο όργανο, υπάρχει έκδοση απόφασης του Διευθύνοντος Συμβούλου και καταρτίζεται τελικά το ιδιωτικό συμφωνητικό με βάση συγκεκριμένους όρους που οπωσδήποτε εμπεριέχουν το θέμα της αναγραφής του λογοτύπου, τη χρήση, από την οποία σε καμία περίπτωση ο αποκτών δεν μπορεί να κάνει κάτι διαφορετικό ή να μεταβιβάσει το υλικό αυτό περαιτέρω ή να αλλοιώσει τη φυσιογνωμία του. Παρέλεια να σας πω ότι αποτελεί προϋπόθεση παραχώρησης του υλικού τα προγράμματα που βρίσκονται στο Αρχείο να είναι της κυριότητάς μας, να είμαστε δηλαδή παραγωγοί ή εν πάση περιπτώσει να έχουμε αποκτήσει το σύνολο των δικαιωμάτων από τους δικαιούχους πνευματικής ιδιοκτησίας και συγγενικών δικαιωμάτων.

Εδώ θα ήθελα να σας πω ένα παράδειγμα, τι αντιμετώπισε η εταιρεία μας. Έτυχε λοιπόν, χωρίς ποτέ να φτάσει στην υπηρεσία μας, να παραχωρηθεί μία εσωτερική παραγωγή της εταιρείας μας σε μία ιδιωτική εταιρεία με σκοπό να γίνει DVD, να κυκλοφορήσει δηλαδή στο εμπόριο, να διανεμηθεί με τη μορφή αυτή. Ποιος θα φανταζόταν ότι, μια εσωτερική παραγωγή της ΕΡΤ, που είχε γίνει από σκηνοθέτη δικό μας –δεν είχε ηθοποιούς, ήταν μουσικό ντοκιμαντέρ- είχε ληφθεί σχετική άδεια από τους δικαιούχους και από τη δισκογραφική εταιρεία με σκοπό να μεταδοθεί και να αναμεταδοθεί απεριόριστες φορές από το δίκτυο της ΕΡΤ, ποιος θα μπορούσε να φανταστεί λοιπόν ότι εδώ, από τις υπηρεσίες μας, θα υπήρχε πρόβλημα δικαιωμάτων. Και όντως η εταιρεία το παραχώρησε, χωρίς να ερωτηθεί βέβαια η νομική υπηρεσία και στη συνέχεια αντιμετωπίσαμε αγωγή πολλών εκατομμυρίων ευρώ από την δισκογραφική εταιρεία, η οποία είχε συνάψει σύμβαση με τον ερμηνευτή, με ρήτρα εκμετάλλευσης και, όπως αντιλαμβάνεστε, τα πράγματα για μας ήταν πάρα πολύ δύσκολα. Επανερχομαι στην προλαλήλασα που είπε πόσο δύσκολο είναι να κατοχυρώσεις τη μουσική, τα μουσικά δικαιώματα, ακόμη και σε έργο στο οποίο είσαι εσύ ο παραγωγός και έχεις λάβει την άδεια για την εγγραφή στον υλικό φορέα και για τη μετάδοση και στη συνέχεια την αναμετάδοση του έργου. Ευτυχώς, η εξέλιξη για την εταιρεία μας ήταν καλή, δηλαδή το γλυτώ-

σαμε το «καμπανάκι» του δικαστηρίου, επειδή στάθηκε ο δικαστής σε κάτι το οποίο επίσης οι προλαλήσαντες τόνισαν: ότι θα πρέπει σε κάθε περίπτωση, σε κάθε παραχώρηση, στο ιδιωτικό συμφωνητικό να υπάρχει ειδική αναφορά και να αποσαφηνίζονται πλήρως οι όροι της παραχώρησης, πάντα σε σχέση με τα πνευματικά και συγγενικά δικαιώματα. Ακριβώς επειδή υπήρχε κενό σ' αυτό το σημείο, υπήρχε μία γενικότητα στο ιδιωτικό συμφωνητικό παραχώρησης, ακριβώς εκεί στηρίχθηκε ο δικαστής και είπε ότι η εταιρεία η οποία είχε αποκτήσει το δικαίωμα και επρόκειτο να το διανείμει στην αγορά ως DVD, εξαιτίας του γεγονότος ότι ανήκε στο χώρο, όφειλε να γνωρίζει ότι έπρεπε να λάβει τη σχετική άδεια από τους κατά περίπτωση δικαιούχους –και αναφέρομαι φυσικά στη δισκογραφική εταιρεία που είχε και τα σχετικά δικαιώματα για την εκμετάλλευση και διανομή καθ' οιονδήποτε τρόπο αυτού του λεγόμενου οπτικοακουστικού έργου.

Να σας πω επίσης ότι καθημερινά έχουμε χιλιάδες αιτήματα από ιδιώτες αλλά και από φορείς, στα οποία βλέπει κανείς διάχυτη την αντίληψη ότι η απόκτηση του υλικού θα πρέπει να γίνει δωρεάν. Δηλαδή συγχέεται στο μυαλό του ενδιαφερόμενου το γεγονός ότι, επειδή πρόκειται για υλικό της ΕΡΤ, και η ΕΡΤ είναι η δημόσια τηλεόραση, θα πρέπει το υλικό αυτό να παρέχεται δωρεάν, παραβλέποντας το γεγονός ότι σε πολλά προγράμματα, όπως ανέφερα πριν, μπορεί να είναι παραγωγός η ΕΡΤ –ή να έχει αποκτήσει τα δικαιώματα- παρά ταύτα, όταν παραχωρείς για ένα συγκεκριμένο σκοπό τον οποίο δεν έχεις συμφωνήσει, θα πρέπει ούτως ή άλλως να πάρει και η ΕΡΤ το δικαίωμα από τον δημιουργό για να παραχωρήσει περαιτέρω τη χρήση είτε για να το κάνει ο άλλος DVD, είτε CD είτε να το εκμεταλλευτεί με οποιοδήποτε άλλο τρόπο.

Τα μεγαλύτερα προβλήματα που αντιμετωπίζουμε είναι όταν τα αιτήματα που έρχονται στην εταιρεία αφορούν χρήση και ενσωμάτωση αποσπάσματος από ολοκληρωμένο οπτικοακουστικό έργο με σκοπό τη δημιουργία ενός άλλου. Εκεί εμείς, ως υπηρεσία, είμαστε πάρα πολύ φειδωλοί, στο πώς δηλαδή θα υπογράφονται τέτοιου είδους συμφωνητικά. Πολλές φορές όμως υπάρχει τέτοιο ενδιαφέρον αλλά και στενότητα χρόνου πρέπει να πω μεταξύ της υποβολής του αιτήματος και του γεγονότος για το οποίο ο χρήστης επιθυμεί την απόκτηση του υλικού, που οι υπηρεσίες πιεζόμενες δεν στέκονται πολλές φορές στο τυπικό κομμάτι, τι συνέπειες μπορεί να έχει η παραχώρηση αυτή του υλικού σε σχέση με την διαδρομή του μετά. Δηλαδή, όταν ενσωματώνεται σε ένα άλλο οπτικοακουστικό έργο, αρχίζει μία μεγάλη κουβέντα για το πώς διασφαλίζεται το υλικό της ΕΡΤ. Εκτός δηλαδή από την υποχρέωση του παραγωγού του νέου έργου να αναφέρει ότι το απόσπασμα αυτό προέρχεται από το οπτικοακουστικό αρχείο της ΕΡΤ, από και μετά τι γίνεται και πώς μπορείς να το διασφαλίσεις;

Πολλά επίσης αιτήματα έρχονται από ερευνητές, από εκπαιδευτικά ιδρύματα, από μεταπτυχιακούς φοιτητές, για χρήση υλικών κυρίως –γιατί το οπτικοακουστικό Αρχείο της ΕΡΤ έχει μια τεράστια συλλογή αυτή τη στιγμή από βιβλία, από φωτοτυπίες, από έργα, από επιστολές, από φωτογραφίες όπως σας είπε και ο κύριος Αλεξόπουλος, τα οποία επιθυμούν να χρησιμοποιήσουν σε μία διδακτορική τους διατριβή. Προηγείται πάντοτε, μετά το αίτημα, θέαση του υλικού –μιλώ τώρα για τα οπτικοακουστικά προγράμματα- επιλέγει ο ενδιαφερόμενος ποιο κομμάτι τον ενδιαφέρει, με ποια μορφή θα του διατεθεί και στη συνέχεια γίνεται η εισήγηση εφόσον κριθεί αποδεκτό το αίτημα και προχωράει η υπόθεση προς έκδοση απόφασης.

Εγώ θεωρώ ότι ο κανονισμός, μετά την ολοκλήρωση της ψηφιοποίησης του αρχείου –γιατί ο κανονισμός αυτός όπως σας είπα εγκρίθηκε το 2005- θα ήταν αναγκαίο να επανεξετασθεί στο σύνολό του σε συνδυασμό με τα καινούργια δεδομένα που προκύπτουν, και της τεχνολογίας αλλά και της πνευματικής ιδιοκτησίας όσον αφορά την προστασία των αρχείων, τα ανοιχτά αρχεία και όλη αυτή τη συζήτηση που έχει ξεκινήσει στο εξωτερικό και γίνεται πάρα πολύ κουβέντα πρέπει να πω, χωρίς ωστόσο να έχει καταλήξει πουθενά αυτή η συζήτηση. Δηλαδή, και στην ευρωπαϊκή ένωση ραδιοφωνίας και τηλεόρασης, πολλές φορές στις ημερίδες που γίνονται με αφορμή τα θέματα πνευματικής ιδιοκτησίας, έχουν τεθεί παρόμοια θέματα διαχείρισης αρχείου, αλλά δυστυχώς, μέχρι τώρα, δεν έχει ληφθεί μία απόφαση συγκεκριμένη, συνέχεια γίνονται συζητήσεις και διαρκώς διοργανώνονται ημερίδες με βάση αυτά τα θέματα. Ελπίζουμε ότι σύντομα θα δημιουργηθεί ένα νομικό πλαίσιο το οποίο θα μπορέσουμε κι εμείς να έχουμε ως κατευθυντήρια γραμμή και για τη δημιουργία και την έγκριση ενός νέου κανονισμού, πιο σύγχρονου, πιο ευέλικτου, που να αντικατοπτρίζει και τις ανάγκες του κοινού πλέον που θέλει όσο το δυνατόν πιο ανοιχτό το αρχείο της δημόσιας τηλεόρασης αλλά και από την άλλη πλευρά να διαφυλάξει και το υλικό το δικό μας και οι δημιουργοί και τα δικαιώματά τους να μην παραβιάζονται. Αυτός πιστεύω ότι είναι ο στόχος αυτή τη στιγμή της δημόσιας τηλεόρασης.

Σας ευχαριστώ πολύ.

Μαρία-Μάγδα Τσούκα,

διευθυντής ΕΡΤ Α.Ε.

**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΝΟΜΙΚΕΣ ΠΛΕΥΡΕΣ ΤΗΣ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ
ΤΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΩΝ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ ΤΩΝ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ**

**ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΟ ΔΙΚΑΙΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑΣ:
Η (ΕΠΑΝ)ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΟΥ ΧΡΗΣΤΗ-ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ**

Πρόδρομος Τσιαβός

1. Εισαγωγή

Ας γυρίσουμε το χρόνο πίσω δεκαπέντε χρόνια κι ας σκεφτούμε δύο σενάρια:

Στο πρώτο σενάριο, έχουμε μια εγκυκλοπαίδεια που γράφεται από τους πλέον εξειδικευμένους επιστήμονες, απασχολεί μια πλειάδα ανθρώπων, έχει γραφεία στις μεγάλες πόλεις του πλανήτη και διαθέτει ένα διεθνές δίκτυο διανομής της μέσα από βιβλιοπωλεία και μεγάλους τοπικούς εκδοτικούς οίκους.

Στο δεύτερο σενάριο, έχουμε μια εγκυκλοπαίδεια που γράφεται από εθελοντές σε όλον τον κόσμο, χωρίς να πληρώνονται και χωρίς να γνωρίζουμε εάν είναι ειδικοί ή όχι στο συγκεκριμένο ζήτημα για το οποίο γράφουν. Ο συντονισμός των ανθρώπων αυτών και ο έλεγχος των λαθών γίνεται μέσα από αποκεντρωμένες υποδομές, τεχνολογικούς μηχανισμούς, στο Διαδίκτυο και μέσα από τις νόρμες της κοινότητας που έχουν στο μεταξύ αναπτυχθεί. Δεν υπάρχει διανομή σε χαρτί, απαγορεύεται να πληρωθεί κάποιος για τη συνεισφορά του και δεν υπάρχουν εκδότες και επιμελητές.

Εάν ρωτούσαμε έναν μέσο άνθρωπο –τότε- για το ποιο από τα δύο σενάρια του φαίνεται πιο πιθανό, είναι σχεδόν βέβαιο ότι το δεύτερο θα του φαινόταν στα όρια της παραφροσύνης. Εάν, ωστόσο, ξαναγυρίσουμε στο παρόν και σκεφτούμε πότε ήταν η τελευταία φορά που συμβουλευτήκαμε μια οποιαδήποτε άλλη εγκυκλοπαίδεια πέραν της Βικιπαίδειας, δηλαδή του εγχειρήματος του δευτέρου σεναρίου, οι περισσότεροι από εμάς θα πρέπει να γυρίσουν πίσω σε διψήφιο αριθμό ετών.

Πολύ περισσότερο, το γεγονός ότι ολοένα και περισσότεροι ανάμεσά μας έχουν γράψει έστω και δύο γραμμές στη Βικιπαίδεια, επιβεβαιώνει τη διαπίστωση ότι ο τρόπος παραγωγής των πνευματικών δημιουργημάτων αλλάζει –και μαζί και αυτό που αντιλαμβανόμαστε ως ρύθμιση για την παραγωγή έργων της διανοίας αλλάζει κι αυτός.

Σκοπός του παρόντος άρθρου είναι να εξετάσουμε την μεταβολή στη ρύθμιση της πνευματικής δημιουργίας και των εργαλείων διαχείρισης της. Παρουσιάζοντας τρεις συν μία βασικές σκέψεις πάνω στο ζήτημα αυτό, επιδιώκουμε να καταστήσουμε τον αναγνώστη κοινωνό αυτής της λειτουργικής μεταβολής που έχει ευρύτατη κοινωνικο-οικονομική διάσταση και αποτυπώνεται και στο ίδιο το γράμμα του νόμου και τη φόρμα της ρύθμισης που η δημόσια διοίκηση επιλέγει προκειμένου να επιλύσει τα θέματα που την αφορούν.

Στη συνέχεια, παρουσιάζουμε τα εξής σημεία:

- (α) Μία βασική ανάλυση της μεταβαλλόμενης φύσης των προϊόντων της διανοίας που προστατεύονται από το δικαίο της πνευματικής ιδιοκτησίας και, συνακόλουθα, τόσο του οικονομικού όσο και του ρυθμιστικού μοντέλου που καλείται να υποστηρίξει την εξακολούθηση της παραγωγής αυτών.
- (β) Κάποια παραδείγματα νέων ρυθμιστικών εργαλείων που ως στόχο έχουν την αύξηση της πρόσβασης και όχι την απομείωση αυτής, ακριβώς επειδή αναφέρονται σε τύπους προϊόντων της διανοίας που προσιδιάζουν περισσότερο το μοντέλο της Κοινής Ομότιμης Παραγωγής (ΚΟΠ), για την οποία θα μιλήσουμε στη συνέχεια, ενώ έχουν με κάποιον τρόπο λύσει το πρόβλημα της αρχικής χρηματοδότησης του πνευματικού δημιουργήματος.
- (γ) Το πρόβλημα με παραδοσιακές μορφές ρύθμισης της δημόσιας πληροφορίας και των συνεπειών της Κοινής Ομότιμης Παραγωγής στον τρόπο με τον οποίο προστατεύονται εθνικά πολιτιστικά αγαθά.

Το άρθρο αυτό καταλήγει με μια αναφορά στο αναπόδραστο της λειτουργικής μεταβολής του ρυθμιστικού μοντέλου της παραγωγής έργων του πνεύματος και της διανοίας και της στάσης που πιστεύουμε ότι πρέπει να κρατήσει η Πολιτεία προκειμένου να αξιοποιήσει με τον πλέον αποτελεσματικό και αποδοτικό τρόπο, για το άτομο και το κοινωνικό σύνολο, τη μεταβολή αυτή στις παραγωγικές σχέσεις της πνευματικής δημιουργίας.

2. Η οικονομική λειτουργία του έργου

Ο νόμος για την πνευματική ιδιοκτησία, δηλαδή ο Ν. 2121/1993, αντιμετωπίζει όλα τα έργα του πνεύματος που εντάσσονται στο πεδίο εφαρμογής του ισότιμα. Αυτό σημαίνει ότι, είτε πρόκειται για ένα ποίημα, είτε για ένα εγκυκλοπαιδικό λήμμα, είτε για ένα λειτουργικό σύστημα ηλεκτρονικού υπολογιστή ή κινητής συσκευής, για το νόμο αποτελούν έργα του ανθρώπινου πνεύματος που αντιμετωπίζονται με τον ίδιο τρόπο ως προς το είδος των περιουσιακών και ηθικών δικαιωμάτων που ελκύουν⁶⁶. Επιπλέον, έχουμε δει συχνά στις διαφημίσεις για την καταπολέμηση του φαινομένου της παραβίασης των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας να γίνεται λόγος για «πειρατεία» ή για «κλοπή» πνευματικής ιδιοκτησίας. Θα αφήσουμε κατά μέρος τα θέματα σύγκρισης του αδικήματος της πειρατείας και άλλων εξωτικών παράνομων δραστηριοτήτων καθώς και της ιστορικής σύνδεσης του όρου με την πνευματική ιδιοκτησία και θα τονίσουμε ότι ακόμη και η εξίσωση της παραβίασης ενός από το νόμου παρεχόμενου και περιορισμένου στο χρόνο μονοπωλίου στην εκμετάλλευση ενός άυλου αγαθού, όπως είναι το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας, με αυτό της κλοπής ενός κινητού αντικείμενου επί του οποίου υπάρχει ένα απεριόριστο χρονικά εμπράγματο δικαίωμα ιδιοκτησίας, είναι εξαιρετικά παραπλανητική και, ως εκ τούτου, επικίνδυνη. Παραπλανητική γιατί η οικονομική λειτουργία των αγαθών είναι ριζικά διαφορετική και επικίνδυνη γιατί οδηγεί τους φορείς διαμόρφωσης και άσκησης πολιτικής σε τελείως εσφαλμένες αντιδράσεις, εξισώνοντας πράγματα που, απλά, είναι διαφορετικά.

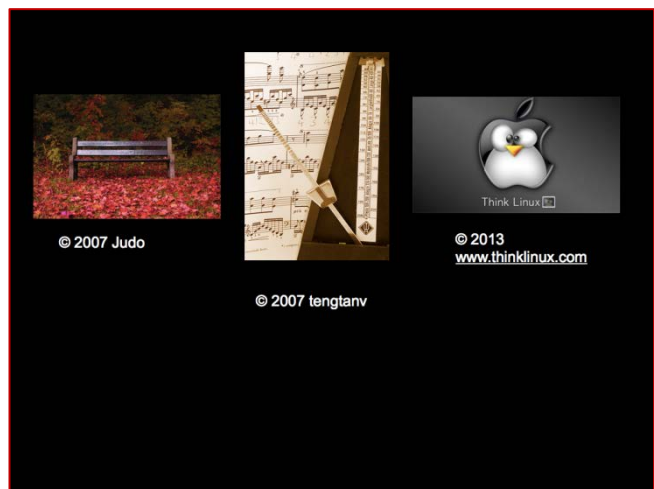
Μία σύντομη ανάλυση της οικονομικής λειτουργίας τριών αγαθών με παραδειγματική οικονομική λειτουργία μπορεί να είναι διαφωτιστική σε σχέση με τους λόγους για τους οποίους:

- α) δεν πρέπει να συγχέουμε εξ επίτηδες εμπράγματα και άυλα αγαθά
- β) δεν μπορούμε να έχουμε το ίδιο μοντέλο ρύθμισης για την ενίσχυση της παραγωγής όλων των άυλων αγαθών.

Ας πάρουμε, λοιπόν, τρία αγαθά: (α) ένα παγκάκι (β) ένα μουσικό έργο με την εκτέλεσή του, και (γ) ένα λειτουργικό σύστημα. Για να καταλάβουμε την οικονομική λειτουργία του καθενός από αυτά, θα πρέπει να δούμε:

- την αξία χρήσης τους και, άρα, τον τρόπο χρήσης τους και
- το κόστος παραγωγής τους και άρα τον τρόπο με τον οποίο μπορούμε να την ενισχύσουμε μέσα από ρυθμιστικές παρεμβάσεις.

Το παγκάκι είναι ένα κινητό πράγμα το οποίο λειτουργεί ως «ανταγωνιστικό αγαθό». Αυτό, πρακτικά σημαίνει ότι υπάρχει ένα πεπερασμένος αριθμός ανθρώπων που μπορούν να απολαύσουν το συγκεκριμένο αγαθό και, μάλιστα, η χρήση από τον έναν αποκλείει τη χρήση από τον άλλον. Επιπλέον, η παραγωγή⁶⁷ του και η αναπαραγωγή⁶⁸ του είναι κάτι το οποίο δεν μπορεί να γίνει από τον απλό χρήστη και συνήθως έχει μεγάλο κόστος. Για το λόγο αυτό έχει νόημα να μιλάμε για κλοπή, καθώς η αποστέρηση της φυσικής εξουσίας του αγαθού συνεπάγεται άμεσο εκμηδενισμό της αξίας χρήσης για τον ιδιοκτήτη ή νομέα του κινητού.



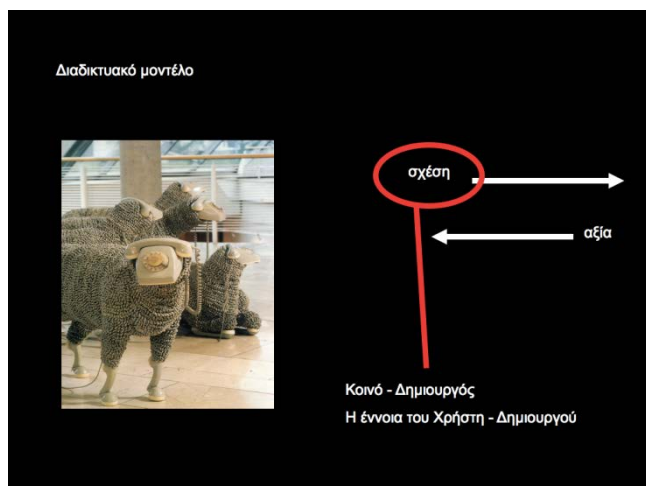
⁶⁶ Βλ. τη διατύπωση του αρ. 2 του Ν.2121/1993: «Ως έργο νοείται κάθε πρωτότυπο πνευματικό δημιούργημα λόγου, τέχνης ή επιστήμης, που εκφράζεται με οποιαδήποτε μορφή, ιδίως τα γραπτά ή προφορικά κείμενα, οι μουσικές συνθέσεις, με κείμενο ή χωρίς, τα θεατρικά έργα, με μουσική ή χωρίς, οι χορογραφίες και οι παντομίμες, τα οπτικοακουστικά έργα, τα έργα των εικαστικών τεχνών, στα οποία περιλαμβάνονται τα σχέδια, τα έργα ζωγραφικής και γλυπτικής, τα χαρακτηριστικά έργα και οι λιθογραφίες, τα αρχιτεκτονικά έργα, οι φωτογραφίες, τα έργα των εφαρμοσμένων τεχνών, οι εικονογραφήσεις, οι χάρτες, τα τρισδιάστατα έργα που αναφέρονται στη γεωγραφία, την τοπογραφία, την αρχιτεκτονική ή την επιστήμη.»

⁶⁷ Με την εμφάνιση των τρισδιάστατων σαρωτών και εκτυπωτών τρισδιάστατης εκτύπωσης, είναι βέβαιο ότι θα αντιμετωπίσουμε ακόμη και στα ενσώματα αντικείμενα, ζητήματα αντίστοιχα με αυτά που αντιμετωπίζουμε στα άυλα αντικείμενα, με δεδομένη τη δυνατότητα σχετικά εύκολης και χαμηλού κόστους αναπαραγωγής βιομηχανικών αντικειμένων που, μέχρι πρότινος, είχαν τεράστιο κόστος αναπαραγωγής.

⁶⁸ Στο παράδειγμα αυτό δεν εξετάζουμε το παγκάκι ως την υλοποίηση ενός σχεδίου, αλλά ως φυσικό αντικείμενο. Ως σχέδιο, το παγκάκι μπορεί να προστατευτεί και αυτό με το δικαίωμα του δημιουργού ως έργο των εικαστικών ή των εφαρμοσμένων τεχνών, ενώ –υπό προϋποθέσεις– μπορεί να προστατευτεί και με το δικαίωμα στο βιομηχανικό σχέδιο. Στις περιπτώσεις αυτές, η αναπαραγωγή του σχεδίου ή η βιομηχανική παραγωγή του αντικείμενου που βασίζεται σε αυτό, εμποδίζονται από το δικαίωμα της διανοητικής ιδιοκτησίας και ισχύει για το σχέδιο –και όχι για το αντικείμενο– ό,τι και στο δεύτερο παράδειγμα των μη-ανταγωνιστικών αγαθών.

Ένα μουσικό έργο μαζί με την εκτέλεσή του έχει διαφορετική οικονομική λειτουργία: είναι ένα «μη ανταγωνιστικό ή δημόσιο αγαθό». Αυτό, σημαίνει ότι η απόλαυση του αγαθού από ένα άτομο δεν αποστερεί την απόλαυσή του από κάποιον άλλον. Πολύ απλά, σε αντίθεση με το παγκάκι, όπου δεν μπορούμε όλοι να κάτσουμε πάνω σε αυτό, όλοι μας μπορούμε να ακούμε ταυτόχρονα το ίδιο κομμάτι μουσικής. Επιπλέον, ενώ το κόστος παραγωγής του είναι σχετικά υψηλό, το κόστος αναπαραγωγής και διάδοσης της μουσικής διαρκώς απομειώνεται. Αυτό σημαίνει ότι, τεχνολογικά, είναι εξαιρετικά φτηνό να αντιγράψει ή να διαδώσει κάποιος ένα κομμάτι μουσικής, ενώ είναι ακόμη σχετικά ακριβό για κάποιον να το δημιουργήσει⁶⁹. Κατά συνέπεια, έχει λογική μια ρύθμιση που δημιουργεί κίνητρα για τους δημιουργούς, ελέγχοντας την πρόσβαση στο περιεχόμενο αυτό (το μουσικό έργο) και απαγορεύοντας την αναπαραγωγή του χωρίς την άδεια του νόμιμου δικαιούχου. Η αλλαγή στον τρόπο με τον οποίο ακούμε μουσική, ειδικά μέσα από το Διαδίκτυο, έχει επιφέρει αντίστοιχες μεταβολές και στον τρόπο με τον οποίο ρυθμίζουμε την πνευματική δημιουργία στον χώρο αυτό. Ο τρόπος με τον οποίο, για παράδειγμα, το YouTube ρυθμίζει τις διαφορές μεταξύ των χρηστών του είναι ενδεικτικός: σε περίπτωση που κάποιος χρήστης πιστεύει ότι η πνευματική του ιδιοκτησία παραβιάζεται από το YouTube, πρώτα αφαιρείται το έργο από το YouTube και μετά εξετάζεται η ουσία της διαφοράς. Πρόκειται για ένα σύστημα ουσιαστικά ιδιωτικής εφαρμογής/επιβολής του νόμου για την πνευματική ιδιοκτησία, το οποίο είναι εξαιρετικά πιο ταχύ από τη δικαστική διαδικασία, αλλά στερείται των εγγυήσεων που παρέχει αυτή.

Ένα λειτουργικό σύστημα, προσιδιάζει στο μουσικό έργο σε σχέση με το χαρακτήρα του ως «μη ανταγωνιστικού» αγαθού, αλλά έχει μία ακόμη ιδιότητα που το καθιστά διαφορετικό: η αξία χρήσης του αυξάνει όσο αυξάνει ο αριθμός των χρηστών του. Όπως σε ένα τηλεφωνικό δίκτυο, κάθε νέος χρήστης ενός λειτουργικού συστήματος αυξάνει την ανάγκη να υπάρχουν περισσότερες εφαρμογές πάνω σε αυτό, ενώ επιτρέπει και τη διαλειτουργικότητα των συστημάτων που λειτουργούν πάνω σε αυτό. Ακριβώς επειδή η αξία του λειτουργικού συστήματος αυξάνει αναλογικά με το μέγεθος του δικτύου των χρηστών του, μιλάμε για «διαδικτυακό αγαθό». Σε αυτή την περίπτωση, ενώ είναι δυνατόν να λειτουργήσει ένα μοντέλο ρύθμισης που εμποδίζει την αναπαραγωγή του λειτουργικού συστήματος, είναι τέτοια η ανάγκη -τόσο από τον τελικό χρήστη όσο και από τους προγραμματιστές που αναπτύσσουν εφαρμογές πάνω στο λειτουργικό αυτό σύστημα- να έχουν πρόσβαση σε αυτό και να το αναπαράγουν, που μία ρύθμιση που εμποδίζει την πρόσβαση στον πηγαίο κώδικα και την αναπαραγωγή του, αφενός μεν έρχεται σε αντίθεση με την οικονομική λειτουργία του έργου, αφετέρου δε είναι αμφίβολο εάν θα επιφέρει κίνητρα για την παραγωγή του ή τη βελτίωση της λειτουργίας του.



Το φαινόμενο του διαδικτυακού αγαθού φαίνεται ακόμη πιο έντονο στην περίπτωση του Facebook. Εδώ, η αξία δε βρίσκεται στην ανταλλαγή περιεχομένου, δηλαδή στο περιεχόμενο αυτό καθαυτό, αλλά στις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των χρηστών, όσο και στις σχέσεις μεταξύ χρηστών και διαφορετικών μορφών περιεχομένου. Το κατανοούμε ακόμη περισσότερο αυτό, όταν βλέπουμε τα στοιχεία που χρησιμοποιούνται για την αξιολόγηση της αξίας του Facebook, τα οποία αφορούν στα δεδομένα χρήσης, τον αριθμό των χρηστών και τα δεδομένα χρήσης της πλατφόρμας. Δεν είναι το λογισμικό ή το περιεχόμενο, αλλά οι σχέσεις που αποτιμώνται και πωλούνται και, άρα, είναι διαφορετικός ο τρόπος με τον οποίο προστατεύονται από αυτόν του δικαιώματος του δημιουργού (π.χ. σήματα, συμβά-

σεις εμπιστευτικότητας και πνευματική ιδιοκτησία πάνω στα μεγάλα δεδομένα που προκύπτουν από την καταγραφή της συμπεριφοράς των χρηστών).

⁶⁹ Η αντικατάσταση των περισσότερων μηχανημάτων των studios από γενικούς υπολογιστές και λογισμικό και η σημαντική μείωση του κόστους παραγωγής και με δεδομένη τη σημασία της δημιουργίας κοινοτήτων για την απόλαυση της μουσικής, οδηγεί σταδιακά και τη δεύτερη κατηγορία αγαθών στο μοντέλο παραγωγής των «διαδικτυακών αγαθών».

Καθώς η διανοητική ιδιοκτησία διαδραματίζει ολοένα και μεγαλύτερο ρόλο σε κάθε μορφή παραγωγής⁷⁰ και ταυτόχρονα παρατηρούμε μια μετάβαση προς αγαθά που εμφανίζουν το χαρακτήρα «διαδικτυακών αγαθών», παρατηρούμε τα εξής σημαντικά φαινόμενα:

- Η αξία μετατοπίζεται από το ίδιο το άυλο αγαθό σε σχέσεις οι οποίες, για να επεκταθούν και να εμβαθυνθούν, προϋποθέτουν όχι τον περιορισμό, αλλά την αύξηση της πρόσβασης.
- Οι όποιες μορφές ιδιοκτησίας και αποκλεισμού διατηρούνται και επεκτείνονται σε μεταπροϊόντα (π.χ. βάσεις δεδομένων προσωπικού χαρακτήρα – συμπεριφοράς) ή σε μορφές διανοητικής ιδιοκτησίας που προστατεύουν σχέση (π.χ. σήμα).
- Καθώς υπάρχει πρόσβαση στο περιεχόμενο και δεν είναι σκοπός των εμπορικών εταιρειών να παράγουν περιεχόμενο αλλά σχέσεις, αυξάνεται το παραγόμενο από τελικούς χρήστες περιεχόμενο ή λογισμικό και, άρα, έχουμε ολοένα και περισσότερο το φαινόμενο της εμφάνισης του *χρήστη-δημιουργού*. Ο χρήστης-δημιουργός δεν είναι ένας απλός καταναλωτής διανοητικής ιδιοκτησίας, αλλά ενεργός παραγωγός αυτής και κατά συνέπεια έχει ανάγκη την πρόσβαση στο περιεχόμενο, προκειμένου να επιτελέσει το ρόλο του αυτόν.

Βλέπουμε, άρα, ότι στα τρία αυτά μοντέλα παραγωγής χρειαζόμαστε αντίστοιχα μοντέλα ρύθμισης, ώστε να ικανοποιείται κάθε φορά τόσο η ανάγκη μεγιστοποίησης της αξίας χρήσης όσο και του μοντέλου παραγωγής αυτών των αγαθών. Μολονότι φαίνεται ότι μια προφανής λύση θα ήταν η ριζική νομοθετική μεταβολή, για μία σειρά από λόγους απαιτείται να επιφέρουμε τη ρυθμιστική μεταβολή με τη χρήση διαφορετικών μέσων.

Ειδικότερα:

- η εθνική μεταβολή του συστήματος πνευματικής ιδιοκτησίας είναι νομικά δυνατή μόνον εντός του πλαισίου (α) του Ευρωπαϊκού Κεκτημένου, δηλαδή των κανόνων που θέτει η πρωτογενής και δευτερογενής κοινοτική νομοθεσία και (β) των διεθνών συνθηκών για την προστασία της διανοητικής ιδιοκτησίας, ιδίως των συνθηκών του Παγκόσμιου Οργανισμού Διανοητικής Ιδιοκτησίας και της Συνθήκης της Βέρνης, και άρα στην πραγματικότητα εξαιρετικά περιορισμένη·
- η μεταβολή διεθνών συνθηκών και της κοινοτικής νομοθεσίας απαιτεί μακροχρόνιες διαδικασίες και το κόστος της είναι τέτοιο που να καθιστά το ενδεχόμενο μιας ριζικής μεταβολής -στο ορατό μέλλον- στα όρια του αδύνατου·
- η ριζική και ομοιόμορφη ρυθμιστική μεταβολή δεν θα μπορέσει να καλύψει μια σειρά από παραδοσιακές χρήσεις και μορφές εκμετάλλευσης πνευματικών δημιουργημάτων που καλύπτονται ιδιαίτερα επιτυχημένα με το υπάρχον σύστημα διανοητικής ιδιοκτησίας·
- εξαιτίας της γρήγορης μεταβολής των τεχνολογικών συνθηκών, απαιτούνται ρυθμιστικά εργαλεία που πρέπει να είναι ιδιαίτερα ευέλικτα, να έχουν εφαρμογή σε μαζική κλίμακα, αλλά και να μπορούν να επιβληθούν σε μικρο-επίπεδο. Εδώ η εμπειρία δείχνει ότι η χρήση τυποποιημένων αδειών, όπως οι άδειες Creative Commons, μπόρεσε να επιφέρει κάποια πολύ σημαντικά αποτελέσματα σε σύντομο χρονικό διάστημα και ουσιαστικά να αλλάξει το ρυθμιστικό τοπίο της πνευματικής ιδιοκτησίας χωρίς να αναγκαστούμε να έχουμε νομοθετική αλλαγή σε εθνικό ή υπερεθνικό επίπεδο. Ωστόσο, και στον τομέα αυτόν, βλέπουμε σημαντικές εξελίξεις: καθώς σε συγκεκριμένους τομείς αποκρυσταλλώνεται η ανάγκη δημιουργίας δομών παραγωγής αποτελεσμάτων της διανοίας, όχι βασισμένη στη δημιουργία κινήτρων αλλά στην εξάλειψη των εμποδίων που θα είχε ο δημιουργός για να προσφέρει τη συνεισφορά του, έχουμε συγκεκριμένες νομοθετικές αλλαγές. Χαρακτηριστικότερο, ίσως, παράδειγμα αποτελεί η εισαγωγή νέων εξαιρέσεων στο δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας στο Ηνωμένο Βασίλειο και, φυσικά, το σώμα της νομοθεσίας για τη δημόσια πληροφορία για το οποίο θα συζητήσουμε στη συνέχεια.

3. Από τη δημιουργία κινήτρων στην εξάλειψη των τριβών

Όπως είδαμε παραπάνω, έχουμε μια λειτουργική μεταβολή στη ρύθμιση της παραγωγής προϊόντων της διανοίας καθώς μεταβαίνουμε ολοένα και περισσότερο σε αγαθά τα οποία, οικονομικά, εμφανίζουν το χαρακτήρα διαδικτυακού αγαθού και η παραγωγή των άυλων αγαθών γίνεται με μικρότερο κόστος και με πιο αποκεντρωμένη οργάνωση. Κάτι τέτοιο σημαίνει ότι μεταβαίνουμε σε νέα είδη ρύθμισης που, αντί να έχουν ως στόχο τη δημιουργία κινήτρων για το δημιουργό, έχουν ως στόχο την απάλειψη των τριβών που εμποδίζουν όλους αυτούς που έτσι κι αλλιώς θα δημιουργήσουν από το να προσφέρουν χω-

⁷⁰ Συμπεριλαμβανομένης και της υλικής, που αποϋλοποιείται και αποκεντρώνεται όπως είδαμε και στις υποσημειώσεις 67 και 68.

ρίς οικονομικό αντίτιμο τη δημιουργική τους συνεισφορά, είτε σε κάποια συγκεκριμένη πλατφόρμα (π.χ. στη Wikipedia), είτε στο Διαδίκτυο εν γένει⁷¹. Η μετάβαση αυτή γίνεται ακόμη πιο έντονη όταν υπάρχει ήδη κάποια μορφή πνευματικού δημιουργήματος που πρέπει απλώς να διορθωθεί και να επεκταθεί, αφού σε μια τέτοια περίπτωση η προσπάθεια για συνεισφορά σε ένα εγχείρημα που στηρίζεται στο υπάρχον περιεχόμενο είναι πολύ μικρότερη σε σχέση με την περίπτωση που θα έπρεπε να παραχθεί περιεχόμενο εξ αρχής. Μια τέτοια περίπτωση είναι η Βικιπαίδεια, αλλά και το σύνολο του περιεχομένου που παράγεται από το δημόσιο τομέα και είναι γνωστό με τον όρο Δημόσια Πληροφορία.

Η ρύθμιση της Ευρωπαϊκής Ένωσης για τη Δημόσια Πληροφορία, όπως περιέχεται στην Ευρωπαϊκή Οδηγία για την περαιτέρω χρήση της δημόσιας πληροφορίας (2013/37/ΕΕ) ή η ρύθμιση της Ομοσπονδιακής Κυβέρνησης των ΗΠΑ για το άνοιγμα των δεδομένων (M-13-13/09.05.2013) έχουν ακριβώς αυτό το σκοπό: να επιτρέψουν τη μεγιστοποίηση των ροών της δημόσιας πληροφορίας, δηλαδή, η πληροφορία που έχει ήδη πληρωθεί από το φορολογούμενο, να διατίθεται με τους ελάχιστους δυνατούς τεχνικούς, οργανωτικούς και νομικούς περιορισμούς προς περαιτέρω χρήση. Ως περαιτέρω χρήση ορίζεται αυτή που είναι διαφορετική από εκείνη που είχε αρχικά προσδιορίσει ο παραγωγός της πληροφορίας. Ο σκοπός της διάταξης αυτής είναι να ενταθεί η



ακτής Κυβέρνησης των ΗΠΑ για το άνοιγμα των δεδομένων (M-13-13/09.05.2013) έχουν ακριβώς αυτό το σκοπό: να επιτρέψουν τη μεγιστοποίηση των ροών της δημόσιας πληροφορίας, δηλαδή, η πληροφορία που έχει ήδη πληρωθεί από το φορολογούμενο, να διατίθεται με τους ελάχιστους δυνατούς τεχνικούς, οργανωτικούς και νομικούς περιορισμούς προς περαιτέρω χρήση. Ως περαιτέρω χρήση ορίζεται αυτή που είναι διαφορετική από εκείνη που είχε αρχικά προσδιορίσει ο παραγωγός της πληροφορίας. Ο σκοπός της διάταξης αυτής είναι να ενταθεί η

δημιουργία μη ανταγωνιστικών και διαδικτυακών αγαθών αλλά και να βελτιωθεί η ποιότητα της πληροφορίας που ο δημόσιος τομέας έχει ήδη στη διάθεσή του.

Η προσέγγιση αυτή αντιμετωπίζει την πληροφορία ως κεφάλαιο, η αξία του οποίου αυξάνει και δεν απομειώνεται όσο αυτό χρησιμοποιείται περισσότερο. Η πληροφορία, εδώ, λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο που λειτουργεί κάθε υποδομή, δηλαδή όπως ένας δρόμος: όσο πιο ελεύθερος είναι, τόσο πιο εύκολα χρησιμοποιείται -και άρα αυξάνεται η παραγόμενη για την κοινωνία αξία.

Αλλά υπάρχει κι ένας ακόμη λόγος για τον οποίο το άνοιγμα της πληροφορίας είναι τόσο σημαντικό για την εθνική οικονομία. Εάν σκεφτούμε τη δημόσια πληροφορία που έχει αγορασθεί από το Δημόσιο μέσω διαγωνισμών ή με άλλη σχέση από κάποιον τρίτο ανάδοχο, όσο δεν (επανα)χρησιμοποιείται, τόσο αυξάνει το κόστος για το Δημόσιο που χρειάζεται να την επικαιροποιεί και να την αγοράζει ξανά και ξανά, αλλά και για τον ιδιώτη που χρειάζεται να την προμηθευτεί κι αυτός, ενώ την έχει ήδη πληρώσει με τους φόρους του.

Το πρόβλημα άρα για τον Δημόσιο Τομέα δεν είναι να αποκλείσει την πρόσβαση, ούτε να καλύψει το κόστος δημιουργίας των δεδομένων αυτών, αφού συνήθως η παραγωγή τους αποτελεί μέρος της καθημερινής λειτουργίας των δημοσίων οργανισμών. Το πρόβλημα είναι συνήθως πρόβλημα ταξινόμησης και τεκμηρίωσης της πληροφορίας, ώστε να είναι πραγματικά διαθέσιμη και επαναχρησιμοποιήσιμη.

Στη διαδικασία αυτή η ανοικτή διάθεση της δημόσιας πληροφορίας είναι καταλυτική, όπως θα δούμε από το ακόλουθο παράδειγμα. Τα άρθρα 14 και 15 του Ν. 3979/2011, για την ηλεκτρονική διακυβέρνηση, ορίζουν την έκδοση Προεδρικών Διαταγμάτων για τη ρύθμιση θεμάτων που αφορούν την τήρηση ψηφιακών αρχείων από φορείς του Δημοσίου. Το Π.Δ. επιφυλάσσει των διατάξεων τόσο του άρθρου 5 του Κώδικα Διοικητικής Διαδικασίας, όσο και των διατάξεων του Ν. 3448/2006 για την περαιτέρω χρήση της δημόσιας πληροφορίας, καθώς και του Ν. 3882/2010 για το άνοιγμα της Γεωχωρικής Πληροφορίας. Αυτό σημαίνει ότι ο νομοθέτης έχει υπόψη του την ανάγκη του ανοίγματος των δεδομένων για τη βελτίωση της ποιότητας της πληροφορίας που τηρείται στα αρχεία και για το λόγο αυτό το αναφέρει ρητά και στις εξουσιοδοτικές διατάξεις του Ν. 3979/2011 που αφορούν σε αυτά.

⁷¹ Η σταδιακή μετατόπιση του Διαδικτύου στο web 2.0 και web 3.0 συνεπάγεται τη δημιουργία μεγάλων πλατφορμών που λειτουργούν με τεχνολογία νέφους και ουσιαστικά επιβάλλουν, το σύνολο των συνεισφορών που διατίθενται μέσω Διαδικτύου, να διατίθενται μέσω υπηρεσιών νέφους και άρα μέσω κάποιας πλατφόρμας (βλ. π.χ. τις υπηρεσίες φιλοξενίας διαδικτυακών τόπων, ιστολογίων, το Facebook, το YouTube ή οποιαδήποτε άλλη υπηρεσία κοινωνικής δικτύωσης μέσω της οποίας διατίθεται το περιεχόμενο). Είναι πλέον ολόένα και πιο δύσκολο να δούμε περιεχόμενο να διατίθεται «γυμνό» στο Διαδίκτυο.

Το Προεδρικό Διάταγμα είναι αρκετά σημαντικό, καθώς ζητάει από τα ηλεκτρονικά συστήματα τα οποία φτιάχνονται να επιτρέπουν την επαναχρησιμοποίηση της σχετικής πληροφορίας. Δηλαδή, αν είστε Αρχείο και έχετε ένα πληροφοριακό σύστημα, είναι μοιραίο ότι κάποια στιγμή θα σας ζητηθεί να έχει το χαρακτηριστικό –ή να υπάρχει τουλάχιστον η δυνατότητα επί της αρχής– να καθιστά την πληροφορία που περιέχεται σ' αυτό επαναχρησιμοποιήσιμη. Ιδιαίτερα σημαντικό, ως προς αυτό, είναι το άρθρο 6.1.δ, το οποίο ορίζει ότι το σύστημα πρέπει να επιτρέπει και την επαναχρησιμοποίηση και την προστασία της πληροφορίας. Μολονότι αυτό φαίνεται καταρχήν αντιφατικό, στην πραγματικότητα δεν είναι: η προστασία των εγγράφων σημαίνει ότι μπορεί κάποιος να διατηρεί, να καταλαβαίνει ποιο είναι το original κάθε φορά, αλλά αυτό δεν σημαίνει απαραίτητα ότι δεν μπορεί κάποιος να το πάρει και να κάνει αλλαγές –αλλά ξέρεις ότι το πρωτότυπο βρίσκεται σε ένα καθορισμένο και σταθερό σημείο. Επίσης το άρθρο 6.1.στ είναι ενδιαφέρον, γιατί μιλάει για την ανωνυμοποίηση των προσωπικών δεδομένων και

Το σχέδιο ΠΔ των αρ. 14(4) + 15 του Ν. 3979/2011 [Μέρος II: Επαναχρησιμοποίηση]

* αρ. 5 (5) "Κάθε σύστημα ηλεκτρονικής αρχειοθέτησης διασφαλίζει ότι τα αρχεία παραμένουν ακεράια και αξιόπιστα σύμφωνα με τις διαδικασίες που τα παρήγαγαν για όλο το χρόνο διατήρησής τους, λαμβάνοντας μέριμνα για την πρόσβαση, προστασία και επαναχρησιμοποίηση των τεκμηρίων από απώλεια ή καταστροφή."

* αρ. 6(1)δ: "Το σύστημα ηλεκτρονικής αρχειοθέτησης: (...) στ) επιτρέπει την επαναχρησιμοποίηση και προστασία των εγγράφων."

* αρ. 6(1)στ: "Το σύστημα ηλεκτρονικής αρχειοθέτησης δύναται να επιτρέπει τον προσδιορισμό τμημάτων εγγράφων που περιέχουν προσωπικά δεδομένα και τη δημιουργία νέων εκδόσεων αυτών με ανωνυμοποίηση των προσωπικών δεδομένων."

Το σχέδιο ΠΔ των αρ. 14(4) + 15 του Ν. 3979/2011 [Μέρος III: Μεταδεδομένα]

* αρ. 8(2): Μεταδεδομένα φακέλων και εγγράφων

α) Το σύστημα ηλεκτρονικής αρχειοθέτησης προσθέτει αυτόματα μεταδεδομένα ιδίως για το χρόνο δημιουργίας, αριθμό πρωτόκολλου, τελευταίας προσθήκης, ανάκτησης και προβολής φακέλων, το χρόνο καταχώρισης ανάκτησης και προβολής των εγγράφων, τους κανόνες πρόσβασης, και ενεργειών και την επικύρωση της γνησιότητας αυτών.

β) Οι εξουσιοδοτημένοι χρήστες προσθέτουν μεταδεδομένα για τα έγγραφα όπως: τίτλος, θέμα, περιγραφή, εκδίδουσα αρχή, ημερομηνία έκδοσης, αποδέκτες, αρμόδιος για υπογραφή, κατάσταση εγγράφου, χρόνος διατήρησης, βαθμός ασφάλειας και προτεραιότητας, ύπαρξη προσωπικών δεδομένων, πνευματικών δικαιωμάτων, αδειών περαιτέρω χρήσης, λέξεις - κλειδιά για την αναζήτηση.

αλλά αυτό δεν σημαίνει απαραίτητα ότι δεν μπορεί κάποιος να το πάρει και να κάνει αλλαγές –αλλά ξέρεις ότι το πρωτότυπο βρίσκεται σε ένα καθορισμένο και σταθερό σημείο. Επίσης το άρθρο 6.1.στ είναι ενδιαφέρον, γιατί μιλάει για την ανωνυμοποίηση των προσωπικών δεδομένων και άρα επιτρέπει την επεξεργασία τους με τους όρους του Ν. 2472/1996.

Στο τρίτο μέρος του Π.Δ. όπου ορίζονται οι σχετικοί με τα μεταδεδομένα κανόνες, περιέχεται ένα πολύ απλός αλλά σημαντικός κανόνας: όταν δημιουργείται ένα σχήμα μεταδεδομένων για ένα Αρχείο, θα πρέπει να διατηρηθεί ένα πεδίο στο οποίο να αναφέρεται ποιος είναι αυτός στον οποίο ανήκει αυτό το υλικό, ώστε να είναι δυνατή η επαναχρησιμοποίηση του υλικού και ο εντοπισμός των προσώπων από τα οποία μπορούν να αναζητηθούν άδειες, εάν αυτό είναι αναγκαίο. Το δεύτερο πολύ σημαντικό στοιχείο της ρύθμισης είναι ότι επισημαίνεται εάν υπάρχουν προ-

σωπικά δεδομένα γενικώς, ώστε να ξέρουμε ότι χρήζουν ανωνυμοποίησης και, εάν υπάρχουν άδειες περαιτέρω χρήσης, πρέπει να ορίζεται ποιες είναι αυτές. Είναι πολύ πιθανό τελικά να επιλεγεί μία από τις προτυποποιημένες άδειες που υπάρχουν, όπως οι άδειες Creative Commons⁷². Ο αρχειονόμος άρα πρέπει να προσδιορίσει:

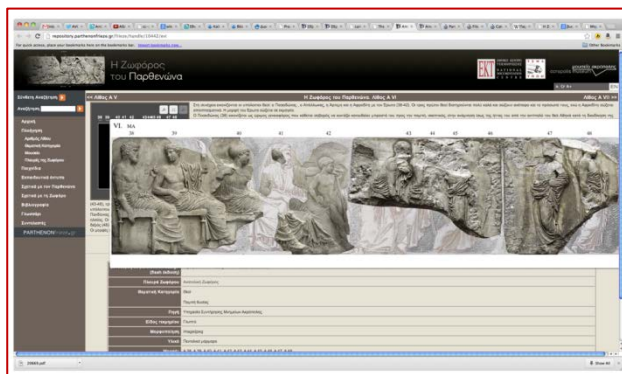
- ότι το υλικό είναι επαναχρησιμοποιήσιμο·
- ότι διατίθεται με κάποια συγκεκριμένη από τις άδειες Creative Commons·
- ότι περιέχει δεδομένα προσωπικού χαρακτήρα·
- ότι η αναφορά στην πηγή των δεδομένων γίνεται με συγκεκριμένο τρόπο·
- ότι τα δεδομένα προσωπικού χαρακτήρα έχουν ανωνυμοποιηθεί ή χρήζουν ανωνυμοποίησης.

Ενώ η ρύθμιση για την περαιτέρω χρήση των δημοσίων δεδομένων (και ιδίως των αρχείων που θα τηρούνται από κάθε δημόσιο φορέα) διατηρεί το σκεπτικό της περαιτέρω χρήσης των δεδομένων και της πληροφορίας που περιέχεται σε αυτά –και αυτό εκφράζεται κυρίως στη δομή και μεταδεδομένα αυτών– άλλες ρυθμίσεις παραμένουν πεισματικά προσηλωμένες σε παρωχημένα μοντέλα διάθεσης του περιεχομένου τους. Το επόμενο μέρος της παρούσας εισήγησης ασχολείται με αυτό το ζήτημα.

⁷² Για την επιλογή των αδειών Creative Commons μπορεί να γίνει χρήση του Διαδικτυακού Οδηγού που μπορεί να βρεθεί στην ακόλουθη διεύθυνση: <http://creativecommons.org/choose/>.

4. Το πρόβλημα του Νόμου για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς

Ο νόμος για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, δηλαδή ο Ν. 3028/2002, περιέχει μια περίπλοκη ρύθμιση σε σχέση με την ανάγκη λήψης άδειας για την ψηφιοποίησης και διάθεσης ψηφιακών αντιγράφων (υποκατάστατων) μνημείων της πολιτιστικής κληρονομιάς, τα οποία -για να υπεραπλουστεύσουμε- αποτελούν το σύνολο των κινητών και ακίνητων μνημείων που έχουν δημιουργηθεί πριν από το 1830 ή όσων έχουν δημιουργηθεί μετά το 1830 αλλά έχουν χαρακτηριστεί ως τέτοια από το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο (ΚΑΣ).



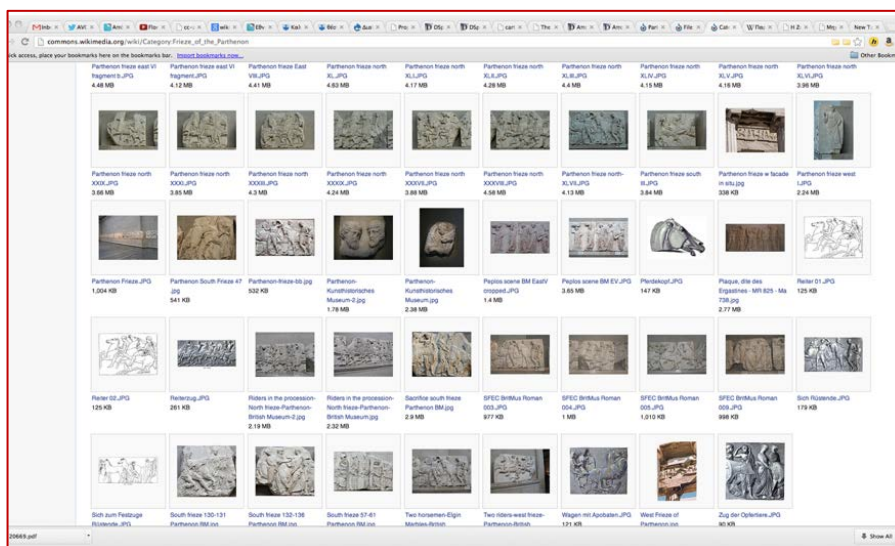
Οι φωτογραφίες της Ακροπόλεως ανήκουν σε αυτή την κατηγορία. Προφανώς, σε σχέση με το ίδιο το μνημείο, δεν μπορεί να ζητηθούν δικαιώματα από τους αρχικούς δημιουργούς (τους αρχιτέκτονες) μια και έχουν περάσει περισσότερα από 70 χρόνια από το θάνατό τους⁷³. Ωστόσο, υπάρχει πνευματική ιδιοκτησία επί της φωτογραφίας εάν έχει ληφθεί από το Υπουργείο Πολιτισμού και κατά συνέπεια πρέπει να ζητηθεί η άδειά του για την αναδημοσίευση τέτοιων φωτογραφιών.

Η κατάσταση, ωστόσο, περιπλέκεται στην περίπτωση που κάποιος ιδιώτης τραβήξει μια φωτο-

γραφία και θέλει στη συνέχεια να τη δημοσιεύσει στο δικό του διαδικτυακό τόπο ή σε κάποιες από τις μεγάλες πλατφόρμες, ιδίως τα Wikimedia commons⁷⁴ ή το Flickr⁷⁵, προκειμένου να αυξηθεί η πρόσβαση σε αυτή και ενδεχομένως να έχει κάποιο άμεσο ή έμμεσο κέρδος. Από τη στιγμή που θα δημοσιευθεί σε αυτά τα μέρη, η εικόνα έχει πάρα πολλές πιθανότητες να αναπαραχθεί σε άλλους διαδικτυακούς τόπους και να ενσωματωθεί σε σειρά από εφαρμογές ή περιεχόμενο που πραγματοποιούν δευτερογενή χρήση της εικόνας αυτής (π.χ. εκπαιδευτικές ή τουριστικές εφαρμογές).

Το πρόβλημα είναι ότι, εξαιτίας της υπάρχουσας νομοθεσίας που απαιτεί απόφαση του ΚΑΣ και Υπουργική απόφαση προκειμένου να εγκριθεί η διάθεση και κάθε ειδική περαιτέρω χρήση της πληροφορίας, το σύνολο των σχετικών φωτογραφιών δημο-

σιεύονται κατά παράβαση της σχετικής νομοθεσίας⁷⁶. Η διαδικασία αυτή, που βρίσκεται σε πλήρη αναντιστοιχία με το τεχνολογικό πλαίσιο, την οικονομική συμπεριφορά και τις κοινωνικές νόρμες της λήψης φωτογραφιών πολιτιστικών μνημείων σε ένα περιβάλλον web 3.0 με κινητές συσκευές άμεσης δικτύωσης και δυνατότητες άμεσου διαμοιρασμού του σχετικού περιεχομένου, είναι φανερό ότι καθιστά το σχετικό νομοθετικό και κανονιστικό πλαίσιο ατελέφορο. Το γεγονός ότι στην Αγγλική και Ελληνική Βικιπαίδεια μπορούμε να βρούμε το σύνολο των φωτογραφιών της ζωφόρου του Παρθενώνα που βρίσκονται στο Λονδίνο, ενώ δεν υπάρχουν καθόλου φωτογραφίες από τα κομμάτια της ζωφόρου που βρίσκεται στην Αθήνα, είναι ενδεικτικό του προβλήματος και των αρνητικών συνεπειών που μπορεί να έχει για τη διάδοση του Ελληνικού πολιτισμού.



⁷³ Βλ. Αρ. 29 επ. Ν. 2121/1993.

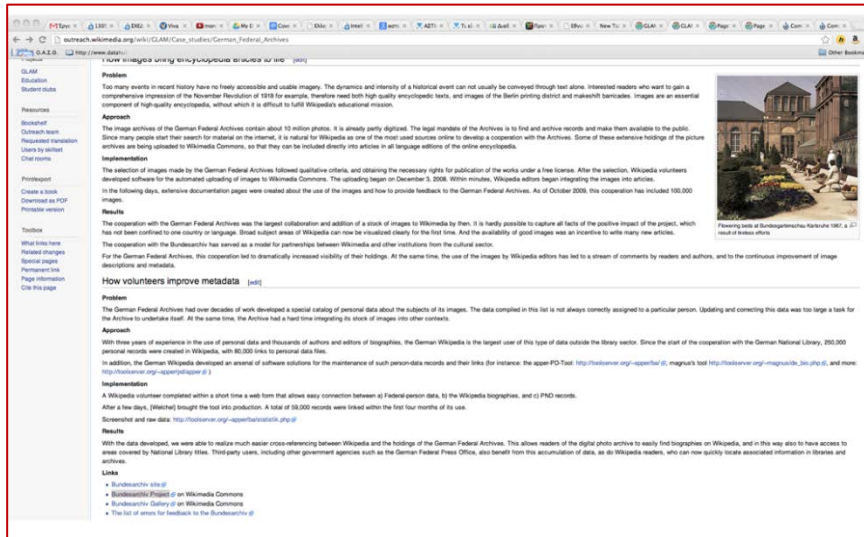
⁷⁴ http://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page.

⁷⁵ <https://www.flickr.com/>.

⁷⁶ Βλ. Αρ. 46(4) 3028/2002 ΥΑ ΥΠΠ/ /2005 (ΥΑ ΥΠΠΟ/ΓΔΑΠΚ/ΔΜΕΕΠ/Γ2/Φ51-52 ΦΕΚ Β 1491 2005).

5. Συμπέρασμα

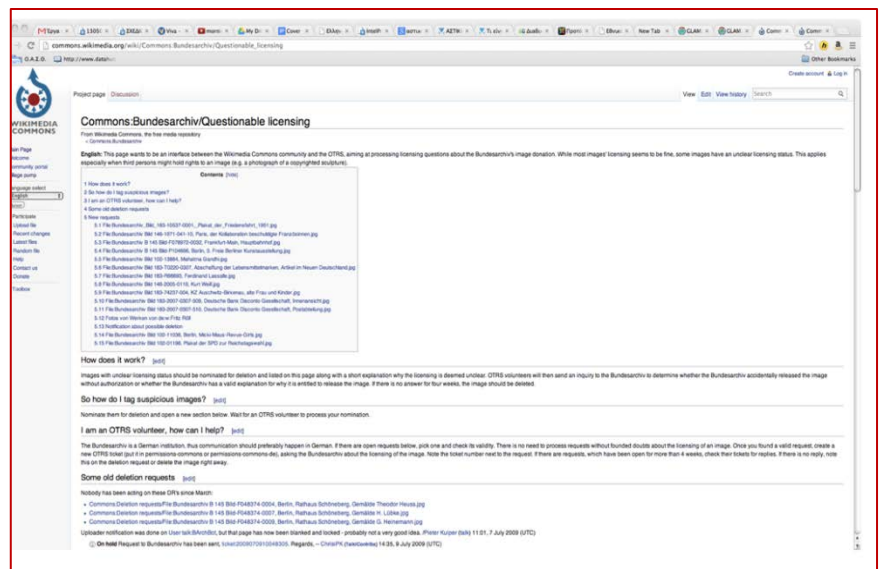
Θα θέλαμε να κλείσουμε αυτό το άρθρο με μια τελευταία σκέψη, για το πού βρισκόμαστε: βρισκόμαστε σε ένα σημείο από το οποίο δεν υπάρχει επιστροφή στο θέμα του τι γίνεται με τα πνευματικά δικαιώματα και τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί το ψηφιακό αντικείμενο.



Είναι πολύ ενδιαφέρον να δει κανείς πώς λειτουργούν ως προς την ανοικτή διάθεση της πληροφορίας μεγάλα Αρχεία, όπως το Γερμανικό Ομοσπονδιακό Αρχείο, ως προς τη συνεργασία του με τη Βικιπαίδεια. Ο οργανισμός αυτός έφερε ανθρώπους από την κοινότητα της Βικιπαίδειας, ο οποίος οργάνωσε την εργασία των αρχειονόμων της Βικιπαίδειας, κατάλαβε πώς δουλεύουν, κατάλαβε πώς δουλεύει το Αρχείο και στη συνέχεια το μετέδωσε στο σύνολο της κοινότητας της Βικιπαίδειας.

Τη σημαντικότερη ίσως καινοτομία του Γερμανικού Ομοσπονδιακού Αρχείου, αποτελεί η αντιμετώπιση του θέματος που λέγεται “questionable licensing”, δηλαδή την αδειοδότηση περιεχομένου που δεν

είναι βέβαιο ότι έχει γίνει σύμφωνα με καταγεγραμμένες διαδικασίες και κατά συνέπεια είναι δυνατόν να εμπεριέχει λάθη. Πρόκειται ίσως για το πιο ακριβό κομμάτι προεργασίας επί του υλικού του για ένα Αρχείο, εφόσον θέλει να διαθέσει ανοικτά δεδομένα: θα πρέπει να εκκαθαρίσει, δηλαδή να ξέρει τι ανήκει σε ποιον, πώς να το τεκμηριώσει, πού να το δώσει κ.λπ. Εάν, άρα, επιτύχει το Αρχείο να πείσει μια κοινότητα να κάνει τη δουλειά αυτή για εκείνο δωρεάν, αποτελεί πολύ σημαντική κατάκτηση και πράξη τεράστιας αξίας.



Μόνο και μόνο γι' αυτό –κι ως ξεχάσουμε για μια στιγμή την τεράστια σημασία που έχει η χρήση της Βικιπαίδειας για την προβολή του αρχείου, την κατανόηση του, την εισαγωγή του τελικά στην κοινωνία– μόνο και μόνο για να μειωθεί το τεράστιο κόστος της εκκαθάρισης, αξίζει η ενασχόληση με τη Βικιπαίδεια και το άνοιγμα του περιεχομένου της στη σχετική κοινότητα.

Κλείνοντας, θα πρέπει να τονίσουμε ότι το σύνολο των στοιχείων που απαιτούνται για το άνοιγμα των δεδομένων, ιδίως των δημοσίων δεδομένων, σε μεγάλο βαθμό είναι πλέον εδώ:

- έχουμε τους νόμους που επιτρέπουν τη δημόσια πρόσβαση·
- έχουμε τις ευρωπαϊκές πολιτικές για το πώς θα γίνει καθώς και τα χρηματοδοτικά εργαλεία: π.χ. το άνοιγμα των δεδομένων αποτελεί βασική συνιστώσα του Ψηφιακού Θεματολογίου για την Ευρώπη 2020 και του χρηματοδοτικού προγράμματος Ορίζοντας 2020·
- έχουμε τις άδειες με τις οποίες μπορεί να βγει, υπάρχουν οι διαδικασίες·
- εκδίδονται σταδιακά και οι κανονιστικές πράξεις του Ν. 3979/2011 που επιτρέπουν τη θεσμική κατοχύρωση του ανοίγματος των δεδομένων·

- ετοιμάζεται η αναθεώρηση του Ν. 3448/2006 για να ακολουθεί την Οδηγία 2013/37/ΕΕ⁷⁷ για την περαιτέρω χρήση της δημόσιας πληροφορίας και το εξ ορισμού άνοιγμα των δημοσίων δεδομένων.

Χρειάζεται να δουλέψουμε όλοι μαζί, με στόχο να τυποποιήσουμε πραγματικά αυτές τις διαδικασίες ανοίγματος των δεδομένων, με σεβασμό στα δικαιώματα τρίτων στο αρχείο μας, με σεβασμό στο ίδιο το αρχείο, διασφαλίζοντας ότι η προέλευση του υλικού είναι ξεκάθαρη και διαφανής.

Περισσότερο από οτιδήποτε άλλο, πρέπει να καταβάλουμε μια συλλογική προσπάθεια για να μπορέσουμε να φτάσουμε στο σημείο να κάνουμε τη δημόσια πληροφορία, το περιεχόμενο του αρχείου, πραγματικά διαθέσιμο στον απλό χρήστη, ώστε να έρθουμε σε μία συζήτηση με τους χρήστες-δημιουργούς.



Γιατί, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι δεν υπάρχουν πια *απλοί χρήστες*: είναι όλοι τους *χρήστες-δημιουργοί*. Και ίσως οι *απλοί χρήστες* να μην υπήρξαν ποτέ.

Πρόδρομος Τσιαβός,

*Senior Research Fellow, The Media Institute, University College London,
Νομικός Σύμβουλος, Εταιρεία Ελεύθερου Λογισμικού/ Λογισμικού Ανοικτού Κώδικα (ΕΕΛ/ΛΑΚ)*

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΝΟΜΙΚΕΣ ΠΛΕΥΡΕΣ ΤΗΣ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΤΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΩΝ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ ΤΩΝ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ

Πέτρος Στεφανέας

(απομαγνητοφώνηση)

Να σας ευχαριστήσω κι εγώ, να ευχαριστήσω πολύ την Ελληνική Αρχειακή Εταιρεία και την κυρία Παππά, για την τιμή που μου έκαναν να με καλέσουν σ' αυτή την εκδήλωση.

Θα ξεκινήσουμε με μία αν θέλετε προσπάθεια αντιστροφής της υπόθεσης που γίνεται μέχρι τώρα: ότι μέσα από την αλλαγή ή την εφαρμογή του νομικού πλαισίου, μπορεί να λυθεί το πρόβλημα. Η δική μου θέση είναι ότι το πρόβλημα δεν μπορεί να λυθεί μόνο νομικά. Το πρόβλημα της πνευματικής ιδιοκτησίας και τα προβλήματα που έχουν ενσκήψει με τη διάδοση του οπτικοακουστικού περιεχομένου πάνω στο web, όπως αναφέρθηκαν προηγουμένως τόσο από τον κ. Αλεξόπουλο όσο και από την κα Τσούκα, είναι συνέπεια του τρόπου που έχει σχεδιαστεί το web. Το Διαδίκτυο το ίδιο δηλαδή είναι αυτό που εκ κατασκευής δεν σου επιτρέπει τον έλεγχο. Αυτό αποδεικνύεται στην πράξη: για κάθε περίπου 650 παράνομες θεάσεις ή λήψεις αρχείων -οπτικοακουστικών αρχείων- έχεις μία νόμιμη. Είναι συντριπτική η σχέση. Αυ-

⁷⁷ <http://ec.europa.eu/digital-agenda/en/news/consolidated-version-psi-directive-now-available>

τό δεν μπορεί να αντιστραφεί αν αλλάξεις το θεσμικό πλαίσιο. Το δε θεσμικό πλαίσιο δεν μπορεί να εφαρμοστεί εύκολα, διότι αφορά μια παγκοσμιοποιημένη πραγματικότητα, όπου δεν ξέρεις ποιοι είναι οι χρήστες, ποιοι είναι οι ενδιαμέσσοι ιδιοκτήτες, ποιοι είναι αυτοί που ανεβάζουν το περιεχόμενο· όπου δεν ξέρεις το όνομα και τη διεύθυνση, όπως είπε ο κ. Τσιαβός, δεν ξέρεις ποιος είναι ο αντισυμβαλλόμενος, δεν γνωρίζεις ποιος είναι ποιος. Αυτό, κατά βάση είναι τεχνικό θέμα. Το web το ίδιο επιτρέπει την ανωνυμία, σε τέτοιο βαθμό, που να μην μπορεί να είναι τελικώς, σε καθημερινή βάση, αξιοποιήσιμος ο έλεγχος των πληροφοριών και των δεδομένων.

Ας δούμε λιγάκι την ιστορία του web. Ξεκινάμε γύρω στο 1992-93 –είναι περίπου ο ίδιος χρόνος που ψηφίστηκε ο νόμος 2121. Μέχρι τότε, έχεις τις εφαρμογές πάνω σε προσωπικούς υπολογιστές, έχεις τις δισκέτες, έχεις τα αρχεία, έχεις τα συστήματα αρχείων, τα directories, την sql, την gopher, διάφορα συστήματα διαχείρισης. Όλα αυτά είχαν σχεδιαστεί με την έννοια του τελικώς ελέγξιμου προϊόντος: ότι τελικώς είναι δυνατός ο έλεγχος. Ότι κάποια στιγμή θα έρθει ο επιθεωρητής, στο χώρο σου, να δει αν όντως έχεις άδεια. Με την εξέλιξη που πήρε το web, η οποία ήταν αναμενόμενη λόγω της ανοικτότητάς του και της ελευθερίας της διασύνδεσης που προσφέρει εκ κατασκευής, αυτό πια δεν είναι εφικτό: δεν υπάρχουν ελεγκτές, ούτε θα υπάρξουν ποτέ ελεγκτές για το web. Όσους νόμους κι αν ψηφίσουμε, όσες οδηγίες και αν φέρουμε από την Ευρωπαϊκή Ένωση και τις ενσωματώσουμε στην ελληνική νομική κουλτούρα, είτε μιλήσουμε για ανοιχτά ή κλειστά δεδομένα, δεν παίζει και τόσο μεγάλο ρόλο αυτό. Διότι η τεχνολογία είναι τέτοια που δεν σου επιτρέπει την επαλήθευση, την αποσαφήνιση, το ξεκαθάρισμα του ποιος είναι ποιος. Αυτό βέβαια δεν εντοπίστηκε μόνο από μένα, φυσικά. Έχει εντοπισθεί κι έχει αναδειχθεί ως πρόβλημα από τη διεθνή κοινότητα του web. Τον περασμένο Μάιο, όταν είχα πάει στη Λυών όπου έγινε το παγκόσμιο συνέδριο του web, ο ίδιος ο Tim Berners-Lee, ο άνθρωπος δηλαδή που έφτιαξε το web, έθεσε ως πρόβλημα για τον επανασχεδιασμό του web την νοηματοδότηση και την ακρίβεια στη νοηματοδότηση. Αυτό δηλαδή το οποίο συμβαίνει σήμερα είναι ένας κυκεώνας ασαφούς, αδόμητης πληροφορίας, που δεν ξέρεις αν είναι αληθής, αν είναι ψευδής, αν είναι εν μέρει αληθής, εάν μπορείς φυσικά να αξιοποιήσεις την πληροφορία αυτή για να κινηθείς νομικά αν θέλεις, ή έστω με e-mail, όπως είπε ο κ. Τσιαβός.

Ας δούμε λιγάκι πώς εξελίχθηκαν τα πράγματα: μετά το web1, που ήταν το αρχικό πλαίσιο του web, αναπτύχθηκε το web2. Το web2 είναι λίγο-πολύ αυτό που έχουμε σήμερα: το web όπου οι χρήστες και οι δημιουργοί μπορεί να ανταλλάσουν ρόλους: ο χρήστης γίνεται και δημιουργός· η πορεία του web συνεχίζεται προς το μέλλον, έχουμε το web3, αυτό είναι το λεγόμενο σημασιολογικό web, είναι η επέκταση δηλαδή του web, έτσι ώστε να μπορεί να έχει κανόνες· να έχει τρόπους νοηματοδότησης, να έχει ερμηνείες, να έχει αξιώματα. Αυτό δεν ήταν εύκολο να γίνει –και δεν έχει γίνει μέχρι στιγμής. Υπάρχουν διάφορες θεωρίες σε ερευνητικό στάδιο –θα σας δείξω αυτά που κάνουμε στο Πολυτεχνείο προς αυτή την κατεύθυνση. Η τελική αναμενόμενη φάση του σημασιολογικού web, όπου εκεί θα μπορεί κανείς όντως να πει πράγματα σχετικά με την επαλήθευση της πληροφορίας, τη διαχείριση και την ορθή χρήση της, τοποθετείται γύρω στο έτος 2020. Από το 2020 μέχρι το 2030 θα μπορούμε να μιλάμε για «ευφυή χρήση της πληροφορίας με ορθό τρόπο». Χρειαζόμαστε δηλαδή 15 με 20 χρόνια τεχνολογική δουλειά προκειμένου να υλοποιηθεί, έστω στοιχειωδώς, το νομικό πλαίσιο στο οποίο αναφέρθηκαν η κα Τσοούκα και ο κ. Τσιαβός προηγουμένως. Είναι αδύνατο με τα σημερινά δεδομένα και κυνηγάμε κατά τη γνώμη μου χίμαιρες αν πιστεύουμε ότι θα λύσουμε το πρόβλημα. Γιατί το πρόβλημα δεν είναι ελληνικό, το πρόβλημα δεν λύνεται με ένα e-mail στο YouTube, όπως είπε ο κ. Τσιαβός –θα λυθεί για μία φορά, θα προκύψει και πάλι μετά, θα λυθεί δεύτερη φορά και θα ξαναπροκύψει. Υπάρχει αυτή η κουλτούρα του legalism όπως λέγεται, δηλαδή δεν λύνω το πρόβλημα, φτιάχνω ένα θεσμικό πλαίσιο όμως που μπορεί να το λύσει. Σωστό είναι αυτό, να φτιάξεις το θεσμικό πλαίσιο, αλλά θα πρέπει να συνοδεύεται από τεχνολογική λύση για να έχει νόημα.

Ας επανέλθουμε στο Semantic web. Το Semantic web θα έχει μέσα λογική, θα έχει γνώση, αναπαραστάσιμη από τη λογική, θα έχει κανόνες, θα έχει γραφήματα, θα έχει σχέσεις, κατασκευές, labels και γύρω στο 2020, η εικόνα θα είναι αυτή: Δηλαδή, στο κέντρο θα έχουμε το web3, που θα είναι ο σημασιολογικός ιστός, όπου θα μπορείς να κάνεις επαλήθευση, θα μπορείς να μιλάς για νόημα, θα έχει νόημα αυτό που λες, και γύρω-γύρω θα είναι τα social media, τα social networks και τα παλαιότερα κομμάτια από το web. Βεβαίως και τότε, ενδεχομένως, να μην μπορείς να πας στο επίπεδο της πλήρους επαλήθευσης, της πλήρους δυνατότητας υλοποίησης μιας εφαρμογής που να εντοπίζει αυτό που θέλεις.

Ας δούμε τι περιλαμβάνει το Σημασιολογικό web. Έχει διάφορα επίπεδα, αλλά θα σταθώ στα δύο τελευταία, τα οποία πατάνε πάνω στη λογική. Για να ορίσεις ένα νόμο –κάθε νόμος είναι στην ουσία μια λογική θεωρία: η λογική αυτή θεωρία βασίζεται πάνω σε ένα συγκεκριμένο λογικό σύστημα. Στο Δίκαιο, το συνηθέστερο λογικό σύστημα είναι η δεοντική λογική, η λογική «του δέοντος γενέσθαι», αυτού που πρέπει να γίνει. Τι κάνουν λοιπόν; Ενσωματώνουν τεχνικές λογικής πάνω στο web, προκειμένου να φτιάξουν το νέο, Legal web. Τη νέα απάντηση λοιπόν στο web, μέσω της οποίας μπορείς να ορίσεις συμβάσεις· να ορίσεις πράξεις· να ορίσεις νομικά αποτελέσματα. Αλλά αυτά τα νομικά αποτελέσματα θα είναι με βάση κανόνες ενός λογικού συστήματος που θα το επιτρέπει η ίδια η τεχνολογία.

Ας δούμε το κομμάτι της απόδειξης και της εμπιστοσύνης: απόδειξη εδώ σημαίνει να έχει ένα τρόπο ενσωματωμένο το Semantic web τέτοιο ώστε να μπορείς να αποδεικνύεις ότι αυτό που λες είναι όντως αλήθεια. Αυτό ακούγεται λίγο πομπώδες αλλά δεν είναι έτσι γιατί την αλήθεια πρέπει να την έχεις ορίσει. Και η αλήθεια, στον νομικό πολιτισμό, είναι τα νομικά κείμενα, η βάση της αλήθειας –βέβαια υπάρχει και η καλή πρακτική αλλά κατά βάση– είναι τα νομικά κείμενα. Αυτά λοιπόν θα μετασχηματιστούν σε λογικές θεωρίες και θα είναι αυτές μέσω των οποίων θα χτιστεί η εμπιστοσύνη. Γιατί το πρόβλημα αυτή τη στιγμή, όπως είπε ο κ. Αλεξόπουλος προηγουμένως, είναι η έλλειψη εμπιστοσύνης. Δεν υπάρχει εμπιστοσύνη: υπάρχει το υλικό «χυμένο» στο YouTube και δεν ξέρεις ποιος είναι τι, ποιος κάνει τι. Άρα λοιπόν, εμπιστοσύνη χτίζεται μόνον εφόσον μπορείς να αποδείξεις· και μπορείς να αποδείξεις μόνον όταν έχεις μια λογική.

Αυτά που σας λέω είναι σε καθαρά ερευνητικό επίπεδο και θα τελειώσω σε λίγα λεπτά, αφού σας δείξω τι κάνουμε στο Πολυτεχνείο προς αυτή την κατεύθυνση. Διεθνώς, τρέχουν τα εξής projects. Είναι η Legal XML, που είναι μια επέκταση της XML, της γλώσσας διαλειτουργικότητας που ανέφερε προηγουμένως ο κ. Τσιαβός, η οποία είναι στην ουσία τα πρότυπα νομικής διαλειτουργικότητας πάνω στο web –και όχι μόνο εκεί αλλά και σε άλλες πλατφόρμες. Είναι η RuleML, επέκταση της HTML, χρησιμοποιώντας κανόνες (rules), λογική. Είναι το LKIF format⁷⁸, το περίφημο Estrella Project, στο οποίο συμμετέχει η Νομική Σχολή του Άμστερνταμ και Πολυτεχνεία, όπου χτίζουν τις νομικές θεωρίες ως λογικές θεωρίες προδιαγραφών. Στο Πολυτεχνείο ασχολούμαστε κυρίως με τα δύο τελευταία. Υπάρχουν δύο εργαλεία τα οποία έχουν αναπτυχθεί στην Ιαπωνία και στο MIT σε συνεργασία με το Πολυτεχνείο, τα οποία έχουμε χρησιμοποιήσει πιλοτικά για την επαλήθευση νομικών δεδομένων.

Ας δούμε τώρα πώς θα είναι ένας νόμος του μέλλοντος πάνω στο web. Εδώ θα υπάρχει η νομική δράση, θα υπάρχει το κείμενο· θα υπάρχει ο χρόνος εφαρμογής, η ορολογία, η τμηματοποίηση, οι κανόνες, οι εκφράσεις. Όλα αυτά θα είναι ενσωματωμένα στο Semantic web γύρω στο 2020 περίπου, τώρα βρίσκεται σε καθαρά ερευνητικό στάδιο.

Ας δούμε όμως πώς γίνεται ο έλεγχος της ορθότητας μέσα σ' αυτό το πλαίσιο. Στην ουσία χρησιμοποιούμε έναν αλγόριθμο, μια μέθοδο δηλαδή, μέσω της οποίας, από τις πρώτες αρχές που έχουμε –είτε αυτές είναι οι πρώτες αρχές Δικαίου είτε το αρχικό πλαίσιο αναφοράς του συγκεκριμένου νόμου ή περισσότερων νόμων– χτίζουμε ένα μοντέλο και με βάση το μοντέλο αυτό επαληθεύουμε: αυτή η πρόταση ισχύει σε σχέση μ' αυτό το μοντέλο; Και το κάνει αυτόματα το σύστημα αυτόματης απόδειξης. Μια σύμβαση –είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα– αποτελείται από λογικές εκφράσεις οι οποίες μπορούν να περιγραφούν με βάση αυτά τα συστήματα ως καταστάσεις ή μπορούν να περιγραφούν μέσω ιδιοτήτων. Η σύμβαση παράγει κάποια νομικά αποτελέσματα. Μπορεί να περιγραφεί λοιπόν είτε ως ένα σύστημα καταστάσεων είτε ως ένα σύστημα από ιδιότητες, όπου περιγράφεται τι ακριβώς κάνει αυτή η σύμβαση.

Τελειώνοντας να πω δύο πράγματα: πρώτον, η ερώτηση εάν ένα αρχείο είναι ανοιχτό ή κλειστό, από μόνη της δεν σημαίνει τίποτε. Πρέπει να προσδιορίσεις αν είναι ανοιχτό ή κλειστό σε σχέση με τι; Το να είναι κάτι ανοιχτό, από μόνο του δεν σημαίνει απαραίτητα καλό. Η ταύτιση του ανοιχτού με το καλό, είναι κατά τη γνώμη μου μια πρώτη προσέγγιση. Η ανοιχτότητα κάποιες φορές λειτουργεί θετικά και κάποιες λειτουργεί αρνητικά. Ο μόνος τρόπος διαφοροποίησης είναι κατά την άποψή μου η ερμηνεία. Δηλαδή πρέπει η ανοιχτότητα –όπως και η κλειστότητα– και να οριστούν σε σχέση με τα νομικά κείμενα αλλά και να ερμηνευθούν συγκεκριμένα.

Υπάρχουν τρεις κατευθύνσεις στις οποίες γίνεται έρευνα στο Πολυτεχνείο σε συστήματα διαχείρισης και εκκαθάρισης πνευματικών δικαιωμάτων βασισμένα στο Σημαιολογικό Ιστό. Έχουν αναπτυχθεί νέοι αλγόριθμοι εκκαθάρισης πνευματικών δικαιωμάτων και μάλιστα δικαιωμάτων διαχείρισης βίντεο στα κινητά τηλέφωνα. Έχουμε επαλήθευση και τυποποίηση συμβάσεων και κανόνων, πάλι με εφαρμογές στον Παγκόσμιο Ιστό και βέβαια πώς αυτό δίνει με ηλεκτρονικές πληρωμές με ασφάλεια.

Κλείνοντας θα ήθελα να σας ευχαριστήσω και πάλι και να πω ότι με εντυπωσίασε η αναφορά της κας Τσοούκα στο θέμα της δικαστικής απόφασης που ακύρωσε την αγωγή σε βάρος της EPT. Αυτό ήταν πάρα πολύ ενδιαφέρον γιατί στην ουσία η ακύρωση βασιζόταν σε ένα λογικό λάθος: χρησιμοποιήθηκε η ασάφεια σαν λόγος ακύρωσης. Η σαφήνεια που προκύπτει και που είναι απαραίτητη προϋπόθεση γι' αυτή την προσέγγιση, την προσέγγιση του Σημαιολογικού Ιστού, είναι αυτή η οποία θα λύνει, ελπίζουμε, τέτοια προβλήματα σε 10, 15 ή 20 χρόνια.

Ευχαριστώ πολύ.

*Πέτρος Στεφανέας,
Λέκτορας ΕΜΠ*

⁷⁸ Σ.τ.ε.: Legal Knowledge Interchange Format. <http://www.estrellaproject.org/>

HOW TO DEAL WITH IPR IN CULTURAL HERITAGE INSTITUTIONS. THE EUROPEANA FASHION CASE

Marco Rendina

(απομαγνητοφώνηση)

Καλησπέρα! Είμαι ο Μάρκο Ρέντινα, είμαι Ιταλός, όπως φαίνεται από το όνομα. Μετακόμισα στην Ελλάδα εδώ και λίγους μήνες, είμαι μετανάστης. Δεν έχω ελληνική ταυτότητα ούτε ελληνικό αίμα... Δεν έχω ελληνική ταυτότητα αλλά αγαπάω αυτή τη χώρα, αγαπάω τους ανθρώπους εδώ -σχεδόν όλους. Σίγουρα αγαπάω τον Βασίλη Αλεξόπουλο, ένα φίλο που με έφερε σε επαφή με την Ελληνική Αρχαική Εταιρεία, που την ευχαριστώ πολύ για την πρόσκληση καθώς και τα Γενικά Αρχεία του Κράτους.

Τώρα συγγνώμη, αλλά νομίζω ότι είναι καλύτερα να περάσω στα αγγλικά, γιατί δεν θέλω να γίνω ρεζίλι...



So, I am here as the technical director of the European Fashion project. I am a technical person, I am in Italy a metadata specialist and I come from the applied research sector in Italy. I am working in memory institutions and cultural heritage institutions since seventeen years now. This would be briefly who I am, now I should tell you what I am not: I am not a lawyer -even if my mother would have like me to become a lawyer- I am not a technical expert of IPR legislation really, so I feel my presence here was a little overrated in a way. I don't want to frustrate your expectations here, I am not going to give you, at the end of this presentation some super advice or incredible secrets about how to deal with IPR, I can just tell you my story.

I worked many years in audiovisual archives and there I have developed my motto, my IPR mantra. This was the only way to deal with issues in television and audiovisual archives. Apart the joke, I would like to introduce you a small video about the project, this lasts two minutes [...]. We made this video one year ago and we were planning to launch it in our portal in May, I think we will really do it in the very beginning of September -because of course it's also the Italian way I would say...

I am going very briefly through this project, I am going to tell you the context in which we operate, the objectives and the expected outcomes and the consortium. And then I will talk for some time about some nice stuff we are going to do in this project.

How many of you know about Europeana, the European library initiative?... Quit a few...So, briefly, Europeana is a European



cultural heritage portal, now it has 27.000.000 objects, coming from more than 2.000 institutions. Critical musts like visibility doesn't increase so much to be honest but we hope to help things change. So, why we decided to start this project? Basically, we realized that fashion is an important part of our cultural heritage. There is a growing interest in fashion, not only by specialists but also by general users. Another thing was that digitization and online access that now are quite spread all over, helped a lot Archives to exploit their holdings, in theory. So in this context, which looked like nice, optimistic in a way, there are still some challenges and open issues. Many fashion

Challenges and open issues

Many Fashion institutions, both public and private, reconsidered the role of their archives as an important resource.

This led to new investments in conservation and digitalisation of their heritage, but still some issues remains:

- Scattered access
- Lack of interoperability
- Rights issues
- Lack of exploitation strategies



institutions, both private and public, jumped into digitization train and started digitizing things. So, they invested quite a lot in digitization and in preservation of their heritage, but some issues were not resolved and are not still resolved, like the problem of scattered access. So access to digital fashion collections is often onsite, so is not online for various reasons -IPR is one of those- then the lack of interoperability: still there is no way between different institutions to communicate well and exchange data, because it is a quite new domain from an academic point of view, so there are no common metadata schemas or integrated access. Rights issues of course, that's why you are all here, hoping you will hear something illuminating

from me... There is different IPR legislation in Europe and for a memory institution, for an Archive, coping with these differences is quit a huge effort. And as I was saying before, there is also lack of exploitation strategies, so Archives were digitizing, were putting things online sometimes but they really don't know where to go, so what we can do now with this material we have put online, it is just for the seek of glory or visibility or we can exploit in some ways this material? When I say exploitation, I don't mean only euros, money, exploitation can be also on other levels.

So, which is the objective we aim, which are the outcomes to deliver? This is a European co-funded project, we last for three years. It started one year ago so we have another two years ahead. We would like to be the thematic aggregator on fashion, putting a youth stress on the content: on the quality of the content, on the variety of this content, on the granularity, and we will deliver of course this content to Europeana, to the European portal for cultural heritage, which till now was lacking the fashion content.

Objectives and expected outcomes



The main objective of the **Europeana Fashion Best Practice Network** is to build a thematic aggregator on Fashion, putting emphasis on the quality, the variety and granularity of content that will be delivered to Europeana, and producing a significant increase of the fashion related content in it.



Aims and results of the project

- aggregate 700.000+ digital items of fashion content to Europeana
- improve interoperability in the fashion community
- create a specialised access point for fashion content
- develop case studies for the exploitation of fashion material
- build consensus and raise awareness on best practices




In numbers, we would like to aggregate more than 700.000 digital items, including, as you have seen in the video, sketches, books, photos, museum objects, dresses and so on. We would like also to improve the interoperability in the fashion community, developing a fashion profile of the Europeana data model, so a common metadata schema without re-embedding the wheel once again. We would like also to create a portal - we are in delay but we will do it- to have a kind of specialized access point to fashion content.

Then we would like

to develop also case studies regarding the exploitation of fashion material and of course build consensus around the outcomes we are going to reach.

We are twenty two partners in twelve European countries which represent the leading European institutions in collections of fashion; we will see them very briefly in a more static image of them: we have Victoria & Albert Museum⁷⁹, Les Arts Decoratifs⁸⁰, the Traje Museum⁸¹ and

The composition of our project consortium

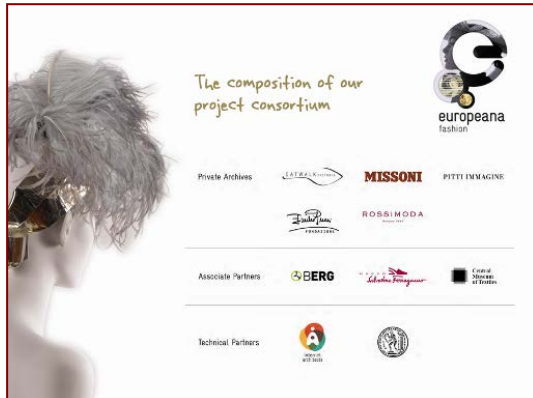



⁷⁹ Σ.Τ.Ε.: <http://www.vam.ac.uk/>.

⁸⁰ Σ.Τ.Ε.: <http://www.lesartsdecoratifs.fr/>.

⁸¹ Σ.Τ.Ε.: <http://museodeltraje.mcu.es/>.

some specialized museums in fashion, like the MUDE⁸² in Lisbon, the MoMu⁸³ in Antwerp and the Peloponnesian Folklore Foundation⁸⁴ here in Greece.



We have also private partners, like Missoni Archive, Pitti Immagine, Emilio Puzzi Archive, Rossimoda -they are doing the shoes for Yves Saint-Laurent and another couple of big brands- we are also partners with Salvatore Ferragamo and Berg Publishers and the Textile Museum of Łódź. Then we have technical partners, between them you can recognize probably the logo of the National Technical University of Athens, they are in also with their tools on metadata interoperability.

So, this was briefly what we are going to do. Now, why I am here, to try to speak about IPR in the fashion domain? Very quickly: fashion is one of the world's leading creative industries. Legal protection for fashion is usually covered by: copyright, design rights and trademarks, these three

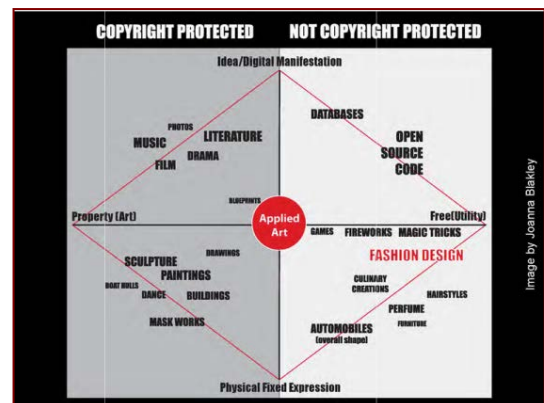
different types of intellectual protection, let's say. You know copyrights and design rights probably you can understand; trademarks you know very well because it is basically the only one that is enforced in fashion. So, the fashion case is a kind of peculiar and should be taken in my opinion as example by the other creative industries, because they focus basically just on trademark protection; so, if I do something with the Gucci logo, Mitto or VL or the YSL, I get very easily sued and prosecuted but there is not much regarding copyrights or design rights. So, no one will sue someone because he has done a tie or a jacket with this shape and this garment. So,



in fashion they focus just on trademarks and it's a little bit easier to deal with, because you know that; basically, you cannot use these marks without having some trouble. Even if -I don't know if you know this image, it is quite famous I think: the author is Nadia Plesner and she is a Danish artist. She made a painting during the Darfur crisis, called Darfurnica, which looked like this one, it was not exactly like this, it was a T-shirt taken from this painting. Basically she was sued by Luis Vuitton because of the use of the bag. Luis Vuitton sued her in 2010, in 2011 the Dutch Court rejected Luis Vuitton's objection, so in fact Luis Vuitton lost the trial against this artist - fortunately, which means that sometimes this dogma about the mark, the trademark and copyright in fashion have to deal fortunately with creativity and the creativity expressions. So the court here said that the right of Nadia Plesner to express her artistic views, is more important than the right of Luis Vuitton to keep his trademark, and I think this is quite truth and also quite important to take this for granted.



This is a figure from Joanna Blakely. It is quite interesting because it tries to put together and in a way to visualize how things go in the copyright and not copyright protected goods and industries. Fashion lies in the lower right square, together with cooking -for example the recipes have no copyright and there is a whole industry based on recipes but despite this, it's not a protected thing. For fashion, I just said that they protect only three things -trademark basically, so I can do a jacket like the one that Gucci made just yesterday and it is very unlikely that I will be sued by Gucci, unless I put a "G" on top of it. This goes also for the perfume industry, data bases, open source codes. From the other side we have the usual suspects: music, film, literature, sculpture, paintings.



⁸² Σ.Τ.Ε.: MUSEO DO DESIGN ET DA MODA, http://www.mude.pt/mude_site.html.

⁸³ Σ.Τ.Ε.: MODE MUSEUM, <http://www.momu.be/>.

⁸⁴ Σ.Τ.Ε.: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, <http://www.pli.gr/>.



kind of free culture in fashion. I am exaggerating a bit, it's not a free culture of course, but anyway it's much more open than the one of the music or video and film industry.

Now, why is intellectual property important in our project? Because we deal –and we want to deal– with a lot of content, we have to manage this content, use it, sometimes we own it, sometimes we have to create it or

The interesting things come when we look at the next picture: these are billions of dollars in sales of goods in 2007. At the left side we see the industries that apply a quite low rights enforcement and on the right side we see the “bad guys”, the industries that enforce a rather strict intellectual protection instead. I am not saying that there is a direct connection but it is a little strange, I suppose we should think about these things, maybe there is some connection after all. I think there is one; the copyright laws gripped on film, music and software barely touch the fashion industry; fashion in fact benefits in both innovation and sales from this kind of approach or re-approach. All creative industry I think can learn from this

Getting it 'right'

- Key to achieving project objectives
- Clarity for content providers/rights holders
- Clarity for end users – what they can do with it?

Why is Intellectual Property important?

- Acquire
- Create
- Own
- Manage
- Use

CONTENT

ment is almost under everything we have to achieve for *Europeana Fashion*. Our commitment is to make content as open and available as possible, so we should deal with IPR well. We should get it right. Since our key objective is to aggregate so much content, this is also crucial in achieving our objective. It gives also clarity and reassurance to content providers that are in the project

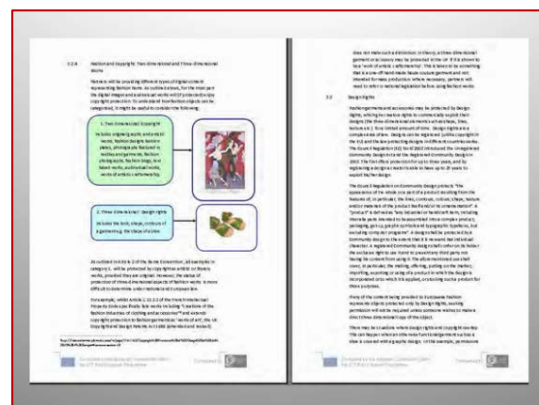
and also the right holders that we know what we are doing. It's also clear for end users; they know what they can do with the content we are giving them.

This is why we decided to develop internally some guidelines for content providers, a sort of IPR best practice guidelines (I will give you a link of this because they are published now). The main author behind these rules is Victoria & Albert Museum, I worked with them but they were the real knowledge behind these guidelines. What guidelines cover: there is of course an introduction,

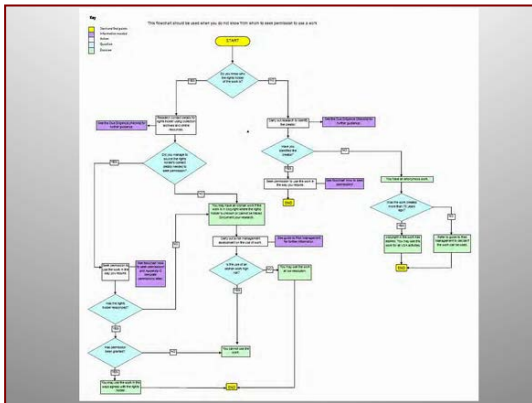
What do the Guidelines cover?

- Introduction
- Key rights issues and considerations
- Intellectual Property Rights: General Principles
- The Europeana Data Exchange Agreement
- How to seek permission from a rights holder
- Risk Management
- Appendices (Flowcharts and template letters)
- Further Resources / Glossary

then there are key rights issues and



considerations about them –of course in the fashion domain, there are some general principles about intellectual property rights; the European data exchange agreement is mentioned there; how to seek permission from rights holders; we give also some examples, letters that institutions can write to a right holder to ask permission for, so there are templates and this kind of things. We tried also to put down some kind of risk management tools, to allow institutional content holders –Archives and Libraries– to do a risk management, because this is



the only way to go on. If you just go with the principal 'I have to clear everything before and if I don't do it then I will not publish anything', you are not going to publish anything, indeed. So, you have to do some risk management and take some risk actually, of course knowing what you are doing and keep your fingers crossed, hoping you are not getting sued. We have also inserted to these guidelines some flowchart that follows this kind of workflow, to understand how to proceed in order to clear rights for the content. And of course we have resources. This is the flowchart we have put in place.

Which are the things we have considered and what we suggest

Archives to consider when they have to approach the publication of fashion content from the Archives? What is your content, what kind of content you are going to publish? What is your digital image? You have photographed an object, a picture? The fashion item itself is protected on not? Is there more than one rights holders, or just one? Have you a way to trace the rights holders, so you do a diligent search. Do you need to seek permission? Because sometimes there are conditions in which you don't have to seek permission. If you should, how do you seek permission and what permission you should ask for if you publish things over web?

Things to consider

- What is your content?
- What is your digital image of?
- Is the fashion item protected by IP?
- Is there more than one rights holder?
- How do you trace a rights holder?
- Do you need to seek permission?
- How do you seek permission?
- What permission should you ask for?



Intellectual property in fashion is divided, as I said before, in these three categories: copyright about creative elements, let's say a paper design for a dress or a sketch, it should be included also probably catwalk photos and other kind of things. Then we have the design rights: these last twenty-five years; in many legislations they are renewable every five years for a maximum of five years, which gives a total of twenty-five. They apply also to the object itself, the 3D shaped elements. I will show you that there is some practice, basically these cannot be copyrighted; my jacket for example cannot be copyrighted because it was mass produced. And then there are trademarks, the brand. This is highly protected. This is the three object issue. So basically, if I have a dress in my museum and it is haute couture, so it was made only in one let's say copy or two copies, it is a kind of art craft, and then copyrights apply to them. So you should be careful probably, if the designer let's say



died in less than seventy years ago. You can publish it of course, but standard copyright rules apply to the object. In the case that the dress, the accessory or the garment was mass produced, which means in more than fifty elements, copies let's say, then the intellectual protection applies to the design rights and you go for the twenty-five years, which makes some difference I think. There are some complications of course, everything seems quite clear in the fashion domain but when it comes to individual works or mass production, or catwalk, photographers, models and other performers may have some rights, so a fashion institution or publishers and so on must do a risk management. Basically you have a photo agency or a consortium and they say 'with these rules you cannot publish anything, any photo of any catwalk, of any dress', because, in theory, you have so many rights to take into account and if you have to ask to everyone, Vogue for example will never publish any cover and so an entire business will collapse. Basically this is all theoretic, in real practice all the photos you see on Vogue are not paid by



Vogue: Vogue is paying the photographers but the photographers don't have to pay the models they shoot or the designers, on the contrary, quite often they are invited by the designers to shoot the photos. So, again it is really difficult to formalize those things because they are all let's say not a spoken agreement.



The tool that we are using: you can write down those links, the first one in special because it is the best practices guidelines we developed, you can download them. Then we have also twelve supporting partners in determining the duration of copyright of objects; we suggest using the public domain calculator, which is on line, developed by Kennisland, the institute for information law and Biblio-thèque of Luxemburg as part of the Europeana connect project. Then we pointed also to the risk management calculator, which is also an interesting tool. Our partners assess the level of risk associated with using especially orphan works. So this is a very useful resource that can be used on other parts of risk assessment, procedures let's say.

The approach we are getting is to push the use of Creative Commons licenses in our project, or even better of free culture licenses, which are the same as Creative Commons but they are more advanced in freedom. Creative Commons licences were created to make sharing easy, legally scalable –this is a kind of propaganda statement but it is right. These slides come from Paul Keller, I have invited him here but it was difficult for him to come so he sent me his slides from Creative Commons Netherlands. How by offering freely technology to creators like musicians, artists, educators, journalists and other publishers of content to make them able to publish their works in more flexible terms than the usual “all rights reserved”. So, in this way I can release my content with some control but leaving possibility to others to reuse it under some circumstances. These are all examples of open standards, the Internet is based on these three layers of the OSI stack, we have the Ethernet layer, the communication ccp, and then the http on the web and finally, on top, there is the content, the knowledge. The three layers down are all free and without any copyright enforcement. All their standards are open and free and everything can be shared. On the top they are not, unfortunately and we have a lot of issues and a lot of work for lawyers. So they are happy, we are not. Creative Commons comes to provide creators and right holders with a simple way to grant copyright permission for their creative works. These are real licenses that can be used in court, formalized in a legal way that, if I issue any page on the web with a CC license, and someone is breaking it, I can sue him and he has to come to terms with this kind of license.



There are six different CC licenses; first you choose the condition, if you want just to be credited by your creation, if you want that your creation would be shared in the same way you are sharing yours, if you want to put a non-commercial close or if you want to put no derivative works, that is if you want that no one will change your creation. Of course you can put all the conditions together or some of them, you can create a combination of them. The attribution is always present, so under Creative Commons licenses everyone should always mention who is the author of this object, of this image, of this content. So, these are the six options that you have and, at www.creativecommons.org, there is a way to have a human readable version of the license that explains to you

what you are licensing if you put a 'CC BY SA' license. It's very clear; it's just one page human readable text. Behind this license there is also a lawyer readable version (which of course is not human readable – at least from me...) that can be used in court and then there is a machine readable RDF code -which of

course is more readable than the lawyer version anyway- which is used by search engines, content aggregation platforms etc.; so in our portal, if you submit a photo with a specific CC license, we can deal, and so for example if you created it under a CC BY license, we can put a 'Pinterest' link on your image, so that users coming in our portal can share this image on Pinterest, crediting you.⁸⁵ Another good thing about Creative Commons is that they are applicable in fifty-two jurisdictions as reported, including Greece, and there are over 53.000.000 items, even more, that are CC licensed around the world, especially in the Internet and the main user is Wikipedia.



What are the benefits of using Creative Commons license for us? A global recognition: they are real licenses imported in different languages and many jurisdictions we have said. They are easy to understand, quick to apply for you and the users. They are machine readable, they respect, let's say, brand in a way, so there is no branding issue here, they allow you to reuse your content and to increase the access on your website also through sharing with Wikipedia. That's why a crucial part of our project was to set up a collaboration with Wikipedia. So we have set up a direct collaboration with the Wikimedia chapters in various European countries –I spoke also with the Wikipedia guys here in Greece, we are going probably organize something also here next year. We organize, in the

frame of our project, a number of so called “Glam Wiki Events” or “Edit-A-Thon” around Europe; we already hosted five and actually plan to host more than ten in the next two years. What we have done basically is to contact the local Wikimedia chapter, the local content providers that work with us, the local museum –it could be the Peloponnesian Folklore Foundation or the Benaki Museum or the National Archives if we organize the event here- then gather some images provided by them or the European Fashion itself, of course under Creative Common license. Then participants will be invited in a place like this one; we usually aim at inviting 40-50 people, not more, because people basically come together, sit together and start writing articles on Wikipedia, or translating



or commenting articles about the content that we provide to them. Sometimes we also invite the curators of the museum, so they can help users, who are usually bloggers or fashionistas in our case that would like to write something, to find the right resources. We organized, for example, recently an event in Stockholm in Nordiska Museet and came there fashion students, fashionistas, bloggers, about 50 people.

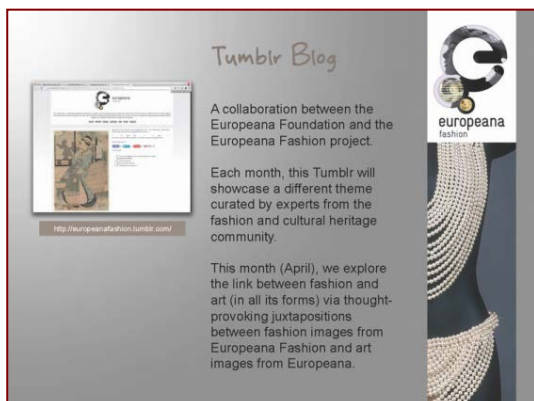
We scanned about 20 photos from Nordiska Museet, we put them on Wikipedia and people wrote about 15 new articles in Wikipedia, they translated like 9 articles already, so it was a really huge success.

That was in March, we organize the next event in May.



⁸⁵ <https://www.pinterest>

Another thing we are pushing is Tumblr⁸⁶. Tumblr is a new platform, a kind of blogging platform that works basically with images but it is more 'editorial' than Pinterest; Pinterest is just images col-



lected there, in Tumblr you can put an image but you can put also some text and do a kind of blog entries. We have done a project together with Europeana and we started with our own content. We made an issue on shoes. Showcasing some shoes, photos of shoes of course, that we realized under Creative Commons license, and we had the first day more than 40.000 visits on this Tumblr blog. After this first issue, came to us a couple of private Archives like Balenciaga and Gucci and they asked to contribute to the blog and contribute to the project. The funny thing, the incredible thing I would say, is that for the very first time -I work in this environment since twelve years now in European projects with content providers and Archives, we usually

have to involve new partners and it's usually very painful because you don't have money to give them, so it's quite difficult to involve a new institution. The funny thing is that in private fashion Archives basically it happens the contrary! If you give them things for free, if you ask them to join for free, they are a bit sceptical. Gucci and Balenciaga came to us and said "well, it's great, we think this platform is really great, we want to participate, how much does it cost?" When I said to them that actually it's for free, they were looking like "hmm, so what is the trick here?" and they were not convinced, so we had to approach the matter differently saying "yes, for the first period this will be free, in the sense that we are not asking you money, but we ask work, we have to digitize your content -if it is not digitized, add high quality metadata to your content, ingest your content in our platform, so there is a lot of work to do, so eventually you can spend a lot of money on this if you want, but we cannot get money from you". This is another issue of the European projects. Actually we are allowed to get money but we have to tell the commission and the commission will take back the money we got from funding.

So, the final message is that, in my opinion, in cultural heritage there is an equation which is "use is equal to value". If you don't use your holdings, they have no value: I can have the most incredible collection in my shelves, if it is not known it's nothing. So I think that you have -we have- the responsibility to bring things to life. Someone said before that information is gold. Actually, in my opinion, information and content in this case is not really gold, it is coal, είναι κάρβουνα, coal that initiated the creative industry and it worked like this since the early ages of writing. The whole cinema industry, Walt Disney without the Grim brothers wouldn't have been Walt Disney because there is neither one creation of Walt Disney that was not based on something that came before, so I think that we have a kind of moral obligation towards the future generations to make content available, sharable and reusable, respecting the law of course, sometimes pushing a bit the law, because laws seams basically made for lawyers sometimes and not for those that should benefit really.

Thank you very much.



Marco Rendina,

IT and metadata specialist - Fondazione Rinascimento Digitale (Φλωρεντία)

⁸⁶ <http://www.tumblr.com/about>

Η ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΗΣ ΓΝΩΣΗΣ

Τάσος Τζαβάρας, Μάνος Κεφαλός

Στην ομιλία αυτή παρουσιάζεται το πώς παράγεται αξία από τη διεύρυνση της αλληλεπίδρασης με τη γνώση και την πρόσβαση στην πληροφορία, πράγμα το οποίο προάγει η Βικιπαίδεια και τα συναφή αποθετήρια ελεύθερου περιεχομένου (π.χ. Wikimedia Commons).

- Η Βικιπαίδεια ή Wikipedia είναι μία πολύγλωσση διαδικτυακή εγκυκλοπαίδεια ελεύθερου περιεχομένου και ελεύθερη στην πρόσβαση από τον καθένα.
- Η Βικιπαίδεια είναι συνεργατικό εγχείρημα που γράφεται από εθελοντές από όλο τον κόσμο.
- Οποιοσδήποτε μπορεί να επεξεργαστεί λήμματα απλώς πατώντας στον σύνδεσμο “*επεξεργασία*” που εμφανίζεται στην κορυφή της κάθε σελίδας.

Το τι είναι γνώση γίνεται κατανοητό μέσω του άξονα δεδομένα - πληροφορία - γνώση:

Μια συλλογή δεδομένων μπορεί να παράξει πληροφορία και η συγκέντρωση πληροφοριών παράγει, εν δυνάμει, γνώση.

Τα δεδομένα αφ' εαυτών δεν παράγουν πληροφορία χωρίς κάποιος να εκτελέσει τη συνειδητή αυτή πράξη. Ολοκληρώνονται σε πληροφορία από τον άνθρωπο, τον φορέα της συνειδητότητας.

Ομοίως και η πληροφορία, μόνον όταν εκτίθεται στον ανθρώπινο νου, δύναται να ολοκληρωθεί σε γνώση.

Όταν, αντιθέτως, απομακρύνεται ο άνθρωπος από τον άξονα της γνώσης, χάνεται αξία. Η γνώση χάνει την ουσία της και μεταπίπτει σε πληροφορία, η δε πληροφορία μεταπίπτει σε απλά δεδομένα.

Η αξία της γνώσης είναι ανεκτίμητη καθώς είναι κατ' ουσίαν αυτό που μας καθοδηγεί.

Η θαμμένη γνώση και η επί χρήμασι πληροφορία φρενάρουν την παραγωγή αξίας.

Οφείλουμε το άνοιγμα των στοιχείων της γνώσης σε όσο το δυνατόν περισσότερους ανθρώπους.

Η Βικιπαίδεια είναι φορέας που κοινωνεί τη γνώση, όχι όμως ανεξέλεγκτα. Σύμφωνα με την πολιτική της Βικιπαίδειας, δεν επιτρέπεται η ανάρτηση υλικού που δεν μπορεί να υπαχθεί στην άδεια Creative Commons CC-BY-SA 3.0. Αυτό σημαίνει ότι **απαγορεύεται γενικά** η δημοσίευση υλικού του οποίου κάποιος τρίτος έχει τα πνευματικά δικαιώματα, ακόμη και όταν το διανέμει δωρεάν.

Η άδεια της Βικιπαίδειας είναι **ελεύθερη**:

- για διανομή, αναπαραγωγή, παρουσίαση στο κοινό του Έργου·
- για διασκευή - για να τροποποιηθεί το Έργο·
- για εμπορική χρήση του Έργου,

αλλά υπό δυο όρους BY και SA:

BY Αναφορά Δημιουργού — «Θα πρέπει να γίνει αναφορά στο έργο με τον τρόπο που έχει οριστεί από τον δημιουργό ή αυτόν που χορηγεί την άδεια (χωρίς όμως να εννοείται με οποιονδήποτε τρόπο ότι εγκρίνουν εσάς ή τη χρήση του έργου από εσάς)».

SA Παρόμοια Διανομή — «Εάν αλλοιώσετε, τροποποιήσετε ή δημιουργήσετε περαιτέρω βασισμένοι στο έργο, θα μπορείτε να διανέμετε το έργο που θα προκύψει μόνο με την ίδια ή παρόμοια άδεια».

Στη Βικιπαίδεια **δεν** παραμένει περιεχόμενο που καλύπτεται από Πνευματικά Δικαιώματα. Ο εντοπισμός παρόμοιου περιεχομένου δεν γίνεται από έναν αλλά από σχεδόν όλους τους χρήστες της.

Η επισήμανση περιεχομένου με Πνευματικά Δικαιώματα οδηγεί στη διαγραφή του.

Χωρίς **κανένα κόστος** για τον οποιονδήποτε φορέα, δωρεάν, η Βικιπαίδεια και τα Wikimedia Commons, αδελφό εγχείρημα της Βικιπαίδειας, μπορεί να προσφέρουν:

- αποθήκευση στους υπολογιστές του ιδρύματος Wikimedia, για κάθε εικόνα/φωτογραφία που επιφορτώνεται στα Wikimedia Commons, εγχείρημα που επιτρέπει αποθήκευση για πολυμέσα (εικόνες, ήχους, βίντεο) και χρήση στη Βικιπαίδεια οποιασδήποτε γλώσσας. Δεν θα χρειάζεται να απασχολούν υπολογιστές και servers οι φορείς για ό,τι διαθέσουν στα Commons.
- ταξινόμηση·
- κατηγοριοποίηση ανά θέμα·

- νέες λέξεις κλειδιά- μεταδεδομένα αλλά και εμπλουτισμός, διόρθωση τους·
- μετάφραση για τις λέξεις κλειδιά - μεταδεδομένα από εθελοντές σε όλες τις γλώσσες για όσα θέματα θεωρηθούν αρκετά ενδιαφέροντα.

Πλεονεκτήματα από μια “δωρεά αρχείων”, όπως αυτή που έκανε το Γερμανικό Ομοσπονδιακό Αρχείο (Bundesarchiv):

- προβολή σε οποιαδήποτε Βικιπαίδεια, σε οποιαδήποτε γλώσσα - εύκολη εμφάνιση από τις μηχανές αναζήτησης·
- απαραίτητα θα παρέχεται σύνδεση προς το σχετικό αρχείο που θα βρίσκεται στην ιστοσελίδα του φορέα·
- προβολή του φορέα, αφού αυτός θα αναφέρεται σε κάθε περίπτωση που κάποιος θα εξετάζει το κάθε αρχείο (εικόνα, ήχος, βίντεο ή συνδυασμός τους) προερχόμενο από αυτόν

και το πιο σημαντικό από όλα:

- ανάδειξη των αρχείων, χρήση τους, χρησιμοποίησή τους στη μεγαλύτερη και την καλύτερη σύγχρονη εγκυκλοπαίδεια (και πέραν αυτής), αφού ο καθένας θα μπορεί εύκολα να έχει πρόσβαση σε αυτά.

Συμπεράσματα

Το όφελος για την ανθρωπότητα βρίσκεται στο να μεταβούμε στην κοινωνία της γνώσης που είναι ελεύθερα προσβάσιμη και αξιοποιήσιμη, από την κοινωνία της επί χρήμασι πληροφορίας.

Η Βικιπαίδεια παράγει αξία, διευρύνει την αλληλεπίδραση με τη γνώση.

Ό,τι αποταμιεύεται στη Βικιπαίδεια ανήκει σε όλο τον κόσμο, όχι στον οργανισμό που τη φιλοξενεί στους servers του.

Οι άνθρωποι που χρησιμοποιούν τη Βικιπαίδεια αξιοποιούν το περιεχόμενο που κατατίθεται σε αυτήν.

***Τάσος Τζαβάρας,**
μέλος της κοινότητας της Ελληνόφωνης Βικιπαίδειας*

***Μάνος Κεφαλός,**
μέλος της κοινότητας της Ελληνόφωνης Βικιπαίδειας*

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΟΡΑΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΣΤΗ ΣΥΜΠΑΘΗΤΙΚΗ ΜΕΛΑΝΗ

Στέλιος Χαλαραμπόπουλος

Έρχομαι να μιλήσω από την πλευρά του χρήστη / δημιουργού όπως μου ζήτησαν οι οργανωτές της ημερίδας και πριν αναφερθώ στις εμπειρίες μου από την επαφή μου με τα αρχεία, οφείλω να διευκρινίσω τον τίτλο που διάλεξα για αυτήν την αναφορά.

Η «Αόρατη συλλογή» είναι ένα αφήγημα του Στέφαν Τοβάιχ. Μιλά για ένα παθιασμένο συλλέκτη χαρακτικών στη Γερμανία του μεσοπολέμου, μια Γερμανία που υποφέρει από τις συνέπειες της οικονομικής κρίσης και τον ραγδαίο πληθωρισμό. Αυτόν τον συλλέκτη επισκέπτεται ένας αντικέρ και έμπορος βιβλίων που ενδιαφέρεται να δει την περίφημη συλλογή του. Βρίσκεται όμως μπροστά σε μια πολύ ιδιαίτερη και αμήχανη κατάσταση καθώς αντικρίζει έναν άνθρωπο τυφλό, που έχει χάσει πριν καιρό το φως του, και που η οικογένειά του, λόγω ανέχειας, πούλησε σταδιακά τα πολύτιμα κομμάτια της συλλογής αντικαθιστώντας τα με χαρτιά μηδαμινής αξίας αλλά παρόμοια στην αφή μ' αυτά που πουλήθηκαν. Η οικογένεια παρακαλεί μάλιστα τον αντικέρ να μην αποκαλύψει στον τυφλό συλλέκτη την αλήθεια.

Σας διαβάζω ένα μικρό απόσπασμα:

“Είναι αδύνατον να σας περιγράψω πόσο ανατριχιαστικό ήταν να κοιτάζουμε παρέα τούτα τα εκατό-διακόσια παλιόχαρτα ή τις φθαρμένες αναπαραγωγές. Κι όμως, στο μνημονικό αυτού του τραγικά ανυποψίαστου ανθρώπου ήταν όλα τους αληθινά σε απίστευτο βαθμό. Τα εξομνούσε και τα περιέγραφε αλάθητα και με τη σωστή σειρά, με ακρίβεια και με λεπτομέρειες: η αόρατη συλλογή που ‘χε σκορπίσει από καιρό στους τέσσερις ανέμους παρέμενε αναλλοίωτη και παρούσα για τούτον τον τυφλό, τον συγκινητικά εξαπατημένο άνθρωπο.

Με την τρυφεράδα και την προσοχή που δείχνει κανείς όταν αγγίζει κάτι εύθραστο, με τ’ ακροδάχτυλα να ακουμπούν προσεκτικά και προστατευτικά έπιασε από το φάκελο ένα πασπαρτού, που πλαισίωνε ένα κενό κιτρινωμένο φύλλο χαρτί, και έμπλεος θαυμασμού κράτησε μπροστά του το άχρηστο παλιόχαρτο. Το ατένισε για κάμποσα λεπτά δίχως στίγνη αλήθειας να το βλέπει, κρατώντας ωστόσο εκστατικός με τεντωμένο χέρι το κενό φύλλο στο ύψος των ματιών. Το πρόσωπό του ολόκληρο προσέλαβε με τρόπο μαγικό την τεταμένη έκφραση κάποιου που ατενίζει. Και τα μάτια του, τα άκαμπτα με τις νεκρές τους κόρες φωτίστηκαν κι αντικαθρέφτισαν το φως, ένα φως γνώσης.

“Λοιπόν”, είπε περήφανα, “έχετε ξαναδεί ωραιότερη εκτύπωση;”

Το απόσπασμα που σας διάβασα είναι σε μετάφραση της Μαρίας Τοπάλη. Να θυμίσω μόνο πως ο ίδιος ο Τοβάιχ ήταν συλλέκτης και κάτοχος ενός εξαιρετικού αρχείου χειρογράφων που σήμερα βρίσκεται στη διάθεση του κοινού.

Η αναφορά στην «Αόρατη συλλογή» έχει να κάνει λοιπόν με την προσέγγιση από την πλευρά του χρήστη. Δηλαδή η χρήση προσδίδει αξία στα αρχεία. Όταν δεν χρησιμοποιούνται, όταν κοιμούνται, είναι σαν να μην υπάρχουν. Είναι σαν την «Αόρατη συλλογή», σχεδόν μηδαμινής αξίας. Ακόμα και σαν κιβώτιο μνήμης να τα δούμε που ταξιδεύει και διασώζει μέσα στο χρόνο, πάλι κι έτσι αναζητούν τον μελλοντικό παραλήπτη τους για να αποκτήσουν νόημα. Και βέβαια δεν παραγνωρίζω τη συμβολή όσων εργάστηκαν για τη διάσωση, τη συντήρηση και την οργάνωση των αρχείων. Αυτό είναι το Α και το Ω· δεν μπορούμε να μιλάμε για χρήση χωρίς να έχουμε κατά νου το μόχθο και τη γνώση που έχουν επενδυθεί για τη συγκρότηση των αρχείων.

Είπαμε όμως πως εγώ θα μιλήσω από την πλευρά του χρήστη, άλλοι πιο αρμόδιοι αναφέρθηκαν στη σημασία και τη συμβολή των αρχείων και ως εκ τούτου εγώ μπορώ να εστιάσω στην οπτική αυτού που έρχεται επισκέπτης στο μαγικό κόσμο των αρχείων.

Όλα αυτά τα χρόνια, σ’ όσες ταινίες έχω κάνει, πάντα την έρευνα την κάνω ο ίδιος. Κι αυτό όχι γιατί δεν υπάρχουν ειδικοί συνεργάτες κατά περίπτωση, αλλά γιατί μου αρέσει και τροφοδοτεί τη φαντασία μου. Η καταβύθισή μου στον κόσμο ενός αρχείου είναι σαν το διάβασμα ενός βιβλίου, σαν το κοίταγμα μιας ταινίας, είναι η περιπλάνηση σε μιαν άλλη εποχή, στους ανθρώπους της, στη ζωή τους, που με μαεστρία έστησαν οι δημιουργοί / οργανωτές των αρχείων. Γι’ αυτό, ακόμα κι όταν η έρευνά μου είναι στοχευμένη, ποτέ δεν θα μείνω σ’ αυτό για το οποίο επισκέφτηκα ένα Αρχείο. Μου αρέσει να «χάνομαι», μου αρέσει να ονειρεύομαι μέσα στις εικόνες, στα χαρτιά, στους ήχους, σ’ ό,τι συνιστά αυτή την ένυλη μορφή του παρελθόντος. Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως εδώ μέσα υπάρχουν ζωές και δημιουργίες ανθρώπων μιας άλλης εποχής και δεν πρέπει να αφήσουμε το χρόνο να τις αφυδατώσει.

Γίνεται έτσι το αρχείο για μένα όχι μόνο πηγή του «συγκεκριμένου» αλλά κι ένα θησαυροφυλάκιο που αποκαλύπτει τους θησαυρούς του, αρκεί να θέλεις να τους δεις. Πλουτίζει κατ’ αυτόν τον τρόπο το προεπιλεγμένο νόημα με το οποίο προσεγγίζεις κάποιο θεματικό πεδίο, σε οδηγεί συχνά σε αναθεωρήσεις, σε

ενσωμάτωση νέων στοιχείων και μερικές φορές μεταθέτει ακόμα και το κέντρο βάρους. Είναι ένας ζωντανός οργανισμός που πάλλεται και για αυτό έχει εξαιρετικό ενδιαφέρον για μένα.

Είναι πολύ βασικό για τη δική μου οπτική λοιπόν να μιλάμε για ανοιχτά και προσβάσιμα αρχεία. Ακόμα κι όταν η χρήση που τους γίνεται δεν είναι η πρόποσα και κάποτε θα έλεγα πως μπορεί να χαρακτηρίζεται και ως βέβηλη. Αλλά κι αυτό ακόμη έχει την αξία του. Γνωρίζω βέβαια πως υπάρχουν περιπτώσεις που λόγοι χρονικής εγγύτητας ή η επιθυμία κάποιου διαθέτη ή η δέσμευση συγκεκριμένων πηγών λόγω έρευνας επιβάλλουν να μην δοθούν στη δημοσιότητα κάποια στοιχεία. Το σέβομαι και το αποδέχομαι, αρκεί να μην γίνονται υπερβολές. Αλλά, για όλες τις άλλες περιπτώσεις, νομίζω πως δεν πρέπει να μπαίνουν περιορισμοί. Κανείς δεν θέλει να βλέπει μια ανοίκεια χρήση των πηγών όπως η παραποίηση, η κατακρεούργηση, η αποσιώπηση και άλλα συναφή απεχθή αλλά σε τελευταία ανάλυση απόκειται στη γνωστική, εμπειρική και συναισθηματική σκευή του χρήστη ο τρόπος αξιοποίησης του αρχείου. Εκ των προτέρων δεν μπορείς να διασφαλίσεις τίποτα. Δεν μπορείς να αποτρέψεις μια ηθελημένα στρεβλή χρήση αλλά ούτε και να προβλέψεις μια ακούσια –λόγω υποκειμενικών δυνατοτήτων– απαξίωση των αρχείων.

Ο τρόπος χρήσης λοιπόν με οδηγεί και στο δεύτερο συνθετικό του τίτλου, τη συμπαθητική μελάνη.

Νομίζω είναι προφανές πως αναφέρομαι στον τρόπο οικειοποίησης και ενσωμάτωσης των αρχείων. Η επεξεργασία και η ένταξη τους μέσα σ' ένα έργο τέχνης και εν προκειμένω μιλώ ειδικά για ταινία –ντοκιμαντέρ ή μυθοπλασία αδιάφορο–, στηρίζεται ρητά ή υπόρητα πάνω σ' ένα πλέγμα αφηγηματικών και νοηματικών κωδικών που «ξεκλειδώνουν» μ' ένα συγκεκριμένο κάθε φορά τρόπο τη σκέψη και το συναίσθημα του θεατή. Αυτό το ξεκλειδωμα, αυτή η αποκωδικοποίηση, είναι μια μετάβαση από το λανθάνον στο πρόδηλο, από το κρυφό στο φανερό. Μια τεχνική αποκρυπτογράφησης που κάνει ορατά τα ίχνη της συμπαθητικής μελάνης. Νομίζω ότι ο καθένας καταλαβαίνει και αποδέχεται πως ένα ντοκουμέντο ενταγμένο σε μια ταινία δεν φέρει αυταπόδεικτα μία και μοναδική σημασία. Ποια πλάνα έχουν προηγηθεί και ποια έπονται, η χρήση μουσικής, το υπερκείμενο σχόλιο, η ηχητική μπάντα, η περιδιάβαση του φακού μέσα στο κάδρο της εικόνας και η συνακόλουθη μεγέθυνση της λεπτομέρειας ή η απομόνωση και υπόδειξη μιας εκ των πληροφοριών που συνυπάρχουν στο ίδιο κάδρο, αποδεικνύουν πως οι πηγές μέσα στο έργο τέχνης δεν είναι φορείς μιας και αποκλειστικής σημασίας. Για να είμαστε ακριβείς, βρισκόμαστε μπροστά σε μια ερμηνεία των αρχείων, μια από τις πιθανές και πολλαπλές ερμηνείες, που ενσωματώνει τη ματιά του χρήστη/δημιουργού και συνακόλουθα επικαλείται και τη ματιά του θεατή/συνδημιουργού – εφόσον βλέπουμε την ταινία και το έργο τέχνης πάντα σαν ένα κείμενο ανοιχτό. Κάτω από αυτές τις συνθήκες βέβαια, είναι θεμιτή και η παρανόηση ως δημιουργική ανάγνωση των αρχείων. Δεν υπάρχει ένα και μοναδικό νόημα που επικάθεται και ούτε εκ των προτέρων μπορεί να επιβληθεί στο χρήστη και στον τελικό αποδέκτη.

Επανέρχομαι όμως στα ίδια τα αρχεία και σ' αυτό που κατά τη γνώμη μου είναι το σημαντικότερο: η προσωπική επαφή. Αν και ζούμε στην εποχή της ψηφιοποίησης που έχει διευκολύνει αρκετά τη δουλειά του χρήστη, εγώ εξακολουθώ να στηρίζομαι στη προσωπική σχέση. Μια σχέση που συνήθως ξεκινά δύσκολα. Και αυτό οφείλεται σ' αυτή την αίσθηση της αταξίας που φέρνει η εισβολή ενός ερευνητή σ' ένα αρχείο. Δημιουργεί κενό στα ράφια, στους φακέλους, στις χρονολογικές σειρές, αποσπά λυτά φύλλα, σπαράγματα εικόνων και ήχων, ανακατεύει αλληλογραφίες, απομονώνει ημερολογιακές εγγραφές και γενικά διαταράσσει – προσωρινά βέβαια – το σύστημα και την ευταξία των αρχείων. Θα έλεγα πως η χρήση είναι συνώνυμο της παράβασης· αντίκειται στην κανονικότητα. Αυτή είναι όμως η πρώτη εντύπωση. Θυμάμαι το καχύποπτο βλέμμα των απασχολούμενων στα Αρχεία στη πρώτη επαφή μαζί τους, την υπενθύμιση από τη μεριά τους των κανόνων λειτουργίας του Αρχείου και γενικά την με κάθε τρόπο επιβολή ορίων. Όπως ο βιβλιομανής του Φλωμπέρ αμύνονταν – και δικαιολογημένα βέβαια – προσπαθώντας να διασφαλίσουν την ακεραιότητα και τη λειτουργικότητα των προσκτημάτων. Πολύ γρήγορα όμως αυτή η συμπεριφορά μεταλλάσσεται στο ακριβώς αντίθετό της. Μόλις γνωρίσουν το αντικείμενο της έρευνας κι εκτιμήσουν το ήθος του εγχειρήματος τότε απλόχερα και γενναιόδωρα απλώνουν μπροστά σου τη πλούσια πραγματεία τους, βοηθούν και κατευθύνουν επιδέξια την έρευνα. Κι είναι αυτή η προσωπική επαφή που βοηθά τον χρήστη να κερδίσει χρόνο, να εντοπίσει αυτό που ψάχνει και κυρίως να δει και αυτό που αγνοούσε την ύπαρξή του. Τελικά οι άνθρωποι που εργάζονται στα Αρχεία είναι για μένα ο πορτολάνος που θα με βάλει στο λιμάνι. Θα επιμείνω σ' αυτό· στην εξαιρετική σπουδαιότητα της προσωπικής επαφής.

Ευτυχώς συγκυρία έφερε έτσι τα πράγματα ώστε στο σύνολο των φορέων που συμμετέχουν σ' αυτή την ημερίδα να έχω εργαστεί. Και πολλά να χρωστώ στους ανθρώπους τους. Στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη όπου απόκειται το αρχείο Σεφέρη, στο φωτογραφικό αρχείο του Μουσείου Μπενάκη όταν ήταν ακόμα πρόσφατα αποκτήματα οι συλλογές Χαρισιάδη, Μπαλάφα κ.ά., στα προσχέδια σκηνικών και κοστούμιών του Γιάννη Μόραλη στο ίδιο Μουσείο, στο ΜΙΕΤ που φυλάσσει το σπουδαίο φωτογραφικό αρχείο του Γιώρ-

γου Σεφέρη, πολλές φορές στα φιλόξενα ΑΣΚΙ από την εποχή του Φίλιππου Ηλιού μέχρι και σήμερα που ετοιμάζω την ταινία για τον Γρηγόρη Λαμπράκη, όπως και στην ΕΜΙΑΝ, στη Μουσική Βιβλιοθήκη Λίλιαν Βουδούρη δουλεύοντας στο αρχείο Μίκη Θεοδωράκη, στο ΕΛΙΑ του Μάνου Χαριτάτου από την εποχή της Ελάνικου· σαν αντίδωρο κράτησα τη μορφή του Μάνου, δίνοντάς του ένα μικρό ρόλο στην ταινία μου *Τη νύχτα που ο Φερνάντο Πεσσόα συνάντησε τον Κωνσταντίνο Καβάφη*. Σταθερά και αδιάλειπτα στο Αρχείο της ΕΡΤ με την αμέριστη υποστήριξη των ανθρώπων της, στα ΓΑΚ στη Σύρο, στην Ύδρα, στην Τρίπολη και αλλού, παλιότερα στα αρχεία του Υπουργείου Προεδρίας και στο Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο. Παντού και πάντοτε βρήκα βαθειά και ουσιαστική στήριξη και οφείλω και σήμερα, μιλώντας για αρχεία, να αναφερθώ σε όλους αυτούς τους ανθρώπους και να τους ευχαριστήσω για τη στήριξή τους. Πολλά τους οφείλω, το γράφω πάντα στους τίτλους των ταινιών μου, επιτρέψτε μου όμως μια ακόμα αναφορά στην προσφορά τους και στην σημερινή ημερίδα. Δεν θα μπορούσα να είχα κάνει τις ταινίες μου –κι όχι μόνον εγώ– χωρίς τη δική τους προσφορά.

Άφησα τελευταίο το θέμα το οικονομικό. Πίστευα και πιστεύω πως τα Αρχεία δεν μπορούν να λειτουργήσουν με τους νόμους της αγοράς. Καταλαβαίνω πως πρέπει να καλύπτουν τα έξοδά τους και πως για να γίνουν προσβάσιμα χρειάζονται δουλειά συστηματική και πολύχρονη. Όλα αυτά έχουν ένα κόστος και όταν δεν το καλύπτει το κράτος ή ιδιωτικές χορηγίες, από κάπου πρέπει να χρηματοδοτηθεί. Ειδικά σήμερα, που με πρόφαση την οικονομική κρίση τα αφήνουν στην τύχη τους μιας και πάντοτε τα θεωρούσαν «πολυτέλεια». Οπότε θα 'λεγε κανείς –και μάλιστα πηγαίνοντας με το ρεύμα των καιρών– πως θα πρέπει να δουλεύουν με ιδιωτικοοικονομικά κριτήρια, κάτι που θεωρώ αδύνατον να λειτουργήσει σε μια τόσο αναμικτή αγορά –αναμικτή έτσι κι αλλιώς και πριν από την κρίση.

Θα σας δώσω ένα παράδειγμα για να γίνει αντιληπτό αυτό που λέω. Ο προϋπολογισμός ενός ημίωρου ντοκιμαντέρ που χρηματοδοτεί η ΕΡΤ –ο μόνος φορέας που χρηματοδοτεί το ντοκιμαντέρ και να μην το μπερδεύουμε με το ρεπορτάζ– συνήθως είναι γύρω στα 10.000 €, ανάλογα με την περίπτωση. Πήγαινα τώρα στα κινηματογραφικά αρχεία της Gaumont-Pathé, του British Film Institute, του Istituto Luce κ.ά. και ζητούσα αρχειακό υλικό. Ήθελαν 1.000 € το λεπτό. Μάλιστα, αυτό το ποσό αφορούσε μόνο τη χώρα μου, αν το ντοκιμαντέρ παιζόταν στην Ευρώπη ή σ' όλο τον κόσμο ήταν άλλη η τιμή, αρκετά πιο ακριβή. Σημειώτε πως και η έρευνα χρεωνόταν 500 € η ώρα. Φανταστείτε τώρα με τον προϋπολογισμό που σας ανέφερα –με τον οποίο πρέπει να καλυφθούν τα γυρίσματα, το μοντάζ, τα υλικά, οι αμοιβές των συντελεστών– να θέλεις να αγοράσεις και αρχεία. Μάλιστα, κάποια στιγμή, τέτοιες τιμές ήθελε να επιβάλει και το Υπουργείο Προεδρίας στα δικά του αρχεία. Ή φανταστείτε για μια φωτογραφία ή ένα έγγραφο του Portfolio Fernando Pessoa στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Λισσαβόνας, ή στα Αρχεία του Πανεπιστημίου της Σορβόνης να σου ζητούν 100 € για κάτι που είναι ζήτημα αν θα κρατήσει 10'' στην ταινία. Παρενθετικά να αναφέρω πως, ακόμα και σ' αυτές τις περιπτώσεις, των πιο «τυπικών» στη συμπεριφορά τους Ευρωπαίων, το τίμημα που καταβλήθηκε τελικά ήταν αρκετά πιο χαμηλό, μιας και συχνά οι υπεύθυνοι έκαναν τα στραβά μάτια όταν γίνονταν κοινωνοί του εγχειρήματος και υπερίσχυε η επιθυμία τους να χρησιμοποιηθούν τα αρχεία παρά να εισπράξουν το αρχικό τίμημα.

Εν πάση περιπτώσει, είναι προφανές το αδιέξοδο μιας τέτοιας πρακτικής. Και οι αναφορές μου σε νούμερα δεν έχουν να κάνουν με την αξία αυτή καθαυτή των αρχείων και της εργασίας που έχει επενδυθεί σ' αυτά. Αυτή είναι δεδομένη και κυριολεκτικά ανεκτίμητη. Ούτε και ισχυρίζομαι πως ένα lifestyle περιοδικό, που μέσα στον αχταρμά της ύλης του θέλει να κάνει κι ένα αφιέρωμα π.χ. στα παλιά τρένα κι αναζητά φωτογραφίες, δεν πρέπει να πληρώσει, μιας και συνήθως καλύπτει τα έξοδά του από διαφημίσεις. Αλλά νομίζω πως και τα Αρχεία δεν ονειρεύονται μια τέτοια χρήση μαϊντανού. Θεωρώ λοιπόν πως αρχεία και αγορά είναι έννοιες ασύμβατες. Η Πολιτεία είναι αυτή που οφείλει να τα στηρίξει. Τα αρχεία πρέπει να είναι ένα δημόσιο αγαθό όπως ο αέρας, το νερό... Γιατί αλλιώς θα περιέλθουν σε κατάσταση αχρησίας. Και τότε, ελλοχεύει ο κίνδυνος να γίνουν μια *Αόρατη συλλογή*.

Στέλιος Χαραλαμπίδης
σκηνοθέτης

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

(απομαγνητοφώνηση)

Αλίκη Νικηφόρου: Θα ήθελα να κάνω μια ερώτηση που αφορά τόσο την κυρία Βουδούρη όσο και τον κύριο Αλεξόπουλο του Αρχείου της ΕΡΤ. Πέρα από τη διαπίστωση ότι δεν υπάρχει περίπτωση να ξαναγυρίσουμε πίσω -τώρα έχουμε ωθηθεί από την νέα τεχνολογία και αν σήμερα συζητάμε και προβληματιζόμαστε είναι γιατί δεν μπορούμε πια να κάνουμε πίσω- είναι πολύ σημαντικά τα οπτικοακουστικά αρχεία, κι όπως είναι φυσικό είμαστε πολύ νέοι σ' αυτόν τον τομέα ως χώρα, αρχίσαμε πολύ αργά. Θέλω να ρωτήσω λοιπόν τον κύριο Αλεξόπουλο που παρίσταται, τι γίνεται στον τομέα της πολιτικής της διατήρησης των παλιών υποστρωμάτων των οπτικοακουστικών αρχείων. Δηλαδή, παράλληλα με την ψηφιοποίηση, φροντίζουμε να διατηρήσουμε και τα παλιά υποστρώματα, ή θεωρούμε ότι η ψηφιοποίηση μας έλυσε όλα τα προβλήματα και τα παλιότερα τα εγκαταλείπουμε;

Βασίλης Αλεξόπουλος: Στην ΕΡΤ από χρόνια, από την εποχή που ήταν διευθύντρια του Αρχείου η κυρία Αρσένη, έχει γίνει μια προσπάθεια και υπάρχουν τα μηχανήματα. Για το φιλμ ειδικά, που γίνεται όλη η διαδικασία συντήρησης από το ειδικευμένο προσωπικό στην ΕΡΤ, ώστε πριν ψηφιοποιηθεί η ταινία να επισκευάζεται ώστε μετά να δίνεται για ψηφιοποίηση. Εγώ δεν είμαι ειδικός, απλά το είδα, το βλέπω, έχω δει και πώς γίνεται και έξω. Οπότε επισκευάζοντας την ταινία την καθαρίζουν, την ψηφιοποιούν και μετά την τοποθετούν σε ειδικά κουτιά και την κλείνουν σε ειδικό χώρο που έχει δημιουργηθεί στην εταιρεία κάτω, ώστε το φυσικό μέσο υπάρχει και υπάρχει συντηρημένο. Στη συνέχεια αποθηκεύεται σε συνθήκες ασφάλειας ώστε να συνεχίσει να υπάρχει. Και το ψηφιοποιημένο υλικό, το οποίο σιγά-σιγά πρέπει να ανανεώνεται και πρέπει να γίνεται. Υπάρχει όμως αυτή η διαδικασία της συντήρησης πριν την ψηφιοποίηση και της αποθήκευσης του πρωτοτύπου μετά.

Α. Νικηφόρου: Είναι πλέον σαφές ότι επειδή οι φορείς των οπτικοακουστικών αρχείων δεν μπορούν να ανανεώνουν συνεχώς το ψηφιοποιημένο υλικό -γί' αυτό και σε ένα πολύ μεγάλο συνέδριο στην Αμερική, προέκυψε ότι από όλους τους φορείς μόνο οι Ηνωμένες Πολιτείες και μόνο στον τομέα των όπλων μπορούν να κάνουν αυτή την ανανέωση- το ερώτημά μου ήταν αν δίνεται σημαντική προσοχή και κονδύλια κι αν υπάρχει πολιτική στο να διατηρήσουμε αυτό το υλικό. Απ' ό,τι μας λέτε, το διατηρείτε.

Β. Αλεξόπουλος: Να το θέσω ως εξής: στην Ελλάδα αυτή τη στιγμή υπάρχει ένα πρόβλημα: δεν υπάρχουν χρήματα. Είναι ακριβό σπορ να συντηρείς αρχεία, να ψηφιοποιείς και να παράγεις μεταδεδομένα. Και όταν ο κόσμος έχει έντονο οικονομικό πρόβλημα, είναι δύσκολο να γίνει αποδεκτό ότι καταναλώνεις πόρους γι' αυτό το σκοπό. Από την άλλη πλευρά, η εταιρεία έχει αντιληφθεί την αξία του αρχείου, οπότε προσπαθεί με κάποιους τρόπους να μας βοηθήσει, μετέχουμε και σε κάποια προγράμματα ΕΣΠΑ, προσπαθούμε. Υπάρχει όμως η υποδομή, το σημαντικό είναι ότι υπάρχουν τα μηχανήματα και οι άνθρωποι αυτή τη στιγμή που το εξασφαλίζουν. Με λίγα μέσα, αλλά το παλεύουν. Δεν ξέρω τι κάνουν οι άλλοι οργανισμοί, μεταφέρω τη δική μας εμπειρία.

Α. Νικηφόρου: Εσείς είστε φαντάζομαι ο πιο αντιπροσωπευτικός φορέας στην Ελλάδα. Αλλά επειδή τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά οπτικοακουστικά Αρχεία σ' αυτόν τον τομέα είναι πολύ μπροστά -

Β. Αλεξόπουλος: Ορισμένα είναι πενήντα χρόνια μπροστά, ας μην το συζητάμε. Αλλά από την άλλη ας μην το γενικεύουμε: μας μίλησαν πριν εδώ από την Wikipedia. Πήγαν στα Ομοσπονδιακά Αρχεία στο Βερολίνο, και δεν έχουν ψηφιοποιήσει ακόμη τα μεταδεδομένα, τα έχουν σε χάρτινες καρτέλες. Έχω πάει κι εγώ και τα έχω δει. Δηλαδή, δεν είμαστε και τόσο πίσω όσον αφορά καθαυτό την ψηφιοποίηση. Είμαστε πίσω στα λογισμικά, από την άλλη πλευρά είμαστε πρώτοι στο να χρησιμοποιούμε το υλικό τρίτων.

ISBN: 978-960-85327-9-3